

**ANALISIS STRUKTURAL-GENETIK ROMAN**  
***BALZAC ET LA PETITE TAILLEUSE CHINOISE***  
**KARYA DAI SIJIE**

**SKRIPSI**

Diajukan Kepada Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta  
untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan guna  
Memperoleh Gelar Sarjana Pendidikan



**Oleh :**

**DIAN ASTUTI**  
NIM. 04204241032

**JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA PRANCIS**  
**FAKULTAS BAHASA DAN SENI**  
**UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA**

**2012**

## PERSETUJUAN

Skripsi yang berjudul “**Analisis Struktural-Genetik Roman *Balzac et La Petite Tailleuse chinoise* Karya Dai Sijie**”  
ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 18 Januari 2012

Pembimbing



Alice Armini, M. Hum

NIP. 19570627 198511 2 002

## PENGESAHAN

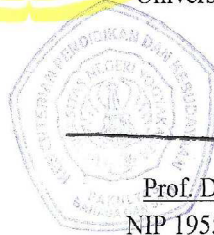
Tugas Akhir Skripsi yang berjudul “**Analisis Struktural-Genetik Roman *Balzac et La Petite Tailleuse chinoise* Karya Dai Sijie**” ini telah dipertahankan di depan dewan penguji pada tanggal 26 Januari 2012 dan dinyatakan lulus.

## DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tanda Tangan	Tanggal
Rohali, M. Hum	Ketua Penguji		..30 Jan 2012..
Dian Swandayani, SS, M. Hum	Sekretaris Penguji		..30 Jan 2012..
Indraningsih, M. Hum	Penguji Utama		..27 Jan 2012..
Alice Armini, M. Hum	Penguji Pendamping		..27 Jan 2012..

Yogyakarta, 30 Januari 2012

Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta  
Dekan



Prof. Dr. Zamzani, M. Pd  
NIP 19550505 198011 1 001

## PERNYATAAN

Saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Dian Astuti  
NIM : 04204241032  
Jurusan : Pendidikan Bahasa Prancis  
Lembaga : Universitas Negeri Yogyakarta  
Judul Penelitian : Analisis Struktural-Genetik Roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* Karya Dai Sijie.

menyatakan bahwa skripsi ini adalah hasil karya sendiri dan sepanjang pengetahuan peneliti, belum dipublikasikan atau digunakan sebagai bahan penelitian, kecuali pada bagian-bagian tertentu yang diambil sebagai acuan penelitian ini dengan mengikuti tata tulis penulisan karya tulis ilmiah yang telah lazim.

Apabila ternyata terbukti pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 18 Januari 2012



Dian Astuti  
NIM. 04204241032

Motto:

*Man Jadda Wa Jada*

*"Siapa Yang Bersungguh – sungguh Pasti Akan Berhasil"*

*There is a will, There is a way*

*"Dimana ada kemauan, disitu ada jalan"*

## PERSEMBAHAN

- ❖ Allah SWT, terima kasih untuk kasih sayangMu dan kekuatan yang telah Engkau berikan kepadaku.
- ❖ Ibu, terimakasih untuk kasih sayanag, perjuangan dan doa yang selalu terucap untukku.
- ❖ Almarhum Bapak, terima kasih untuk bimbingan semasa kecilku, betapa sesungguhnya ini adalah bakti ku padamu.
- ❖ Putri kecilku, Keyla, yang selalu memberiku semangat untuk berjuang, ini semua adalah untuk kamu.
- ❖ Dia yang telah memberi warna dalam hidup ku.
- ❖ Keluarga ku yang selalu suport aku untuk lulus.
- ❖ Ibu Alice, terimakasih atas bimbingannya pada saya selama ini, dengan penuh kesabaran.
- ❖ Segenap dosen dan karyawan di Jurusan Pendidikan Bahasa Prancis UNY serta mas Dayat.
- ❖ Sahabat karibku, Aceng, Aulia, Ponny, Lia, Weni, Fitri, Ita, Aan, Sopi, Umi terima kasih atas semua waktu yang kita jalani bersama yang mengajarkan ku tentang perjuangan hidup ini.
- ❖ Teman-teman Yanindo Optic, Pak Hery Purnomo, mas Wawan, Pak Muji PR, Meika, Sigit, Wahyu, Mbak Nur, Ajar, Teguh, Edwin bersama kalian aku jadi punya mental yang kuat.
- ❖ Teman-teman angkatan 2004 Pendidikan Bahasa Prancis UNY semuanya yang berbeda-beda lulusnya namun satu jua : S,Pd.
- ❖ Teman-teman angkatan 2003, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009 yang kukenal dan mengenalku.
- ❖ Keluarga besar di Gedongkiwo, Bapak, Ibu, Danang, Fai.
- ❖ Sang Mentari ku yang selalu memberikan cahayanya untukku, terima kasih atas kasih sayang dan kesabaranmu dalam membimbingku menuju jalanNya. Arigatou Gozaimasu....
- ❖ Semua orang yang sudah membantuku menyelesaikan skripsiku ini.

## KATA PENGANTAR

Alhamdulillah segala puji bagi Allah, Tuhan yang Maha Memiliki dan Memberi. Berkat rahmat dan rizkiNya penulis dapat menyelesaikan tugas akhir skripsi berjudul “Analisis Struktural-Genetik Roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* Karya Dai Sijie”.

Dalam penyusunan tugas akhir skripsi ini, penulis banyak mendapatkan dukungan dan peran serta dari berbagai pihak, baik secara moral maupun material. Untuk itu dalam kesempatan ini saya menyampaikan ucapan terima kasih kepada:

1. Bapak Prof. Dr. Rochmad Wahab, M.Pd, M.A., selaku Rektor Universitas Negeri Yogyakarta.
2. Bapak prof. Dr. Zamzani, M. Pd selaku Dekan FBS Universitas Negeri Yogyakarta.
3. Bapak dan Ibu Pembantu Dekan FBS Universitas Negeri Yogyakarta.
4. Ibu Alice Armini, M. Hum selaku Ketua Jurusan Pendidikan Bahasa Prancis.
5. Ibu Alice Armini, M. Hum yang telah dengan sabar membimbing dan memberikan saya banyak pelajaran hidup.
6. Bapak dan Ibu Dosen jurusan Pendidikan Bahasa Prancis FBS UNY, juga mas Dayat.
7. Keluarga tercinta, khususnya Ibu atas kasih sayang dan pengorbanannya selama ini dan putri kecilku yang selalu memberiku rasa bahagia.
8. Sahabat-sahabat ku Aceng, Au, Lia, Ponny, Fitri, Weni, Uwick, Ita, Umi, Aan, Sopi yang luar biasa memberikan warna dalam perjalanan hidup ini.

9. Teman-teman yanindo yang selalu suport aku: Meika, Wahyu, Sigit, Mbak Nur, Teguh, Edwin dan sang mentari yang selalu memberikan aku cahayanya.
10. Teman-teman angkatan 2004, 2003, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009.

Penulis menyadari penyusunan ini masih banyak kekurangan dan jauh dari sempurna. Oleh karena itu, penulis mengharapkan kritik dan saran yang membangun. Harapan penulis semoga skripsi ini dapat bermanfaat bagi penulis dan pembaca sekalian. Terima kasih.

Yogyakarta, 18 Januari 2012

Penulis



## DAFTAR ISI

<b>HALAMAN JUDUL.....</b>	<b>i</b>
<b>HALAMAN PERSETUJUAN.....</b>	<b>ii</b>
<b>HALAMAN PENGESAHAN.....</b>	<b>iii</b>
<b>PERNYATAAN.....</b>	<b>iv</b>
<b>MOTTO.....</b>	<b>v</b>
<b>PERSEMBAHAN.....</b>	<b>vi</b>
<b>KATA PENGANTAR.....</b>	<b>vii</b>
<b>DAFTAR ISI.....</b>	<b>ix</b>
<b>DAFTAR LAMPIRAN.....</b>	<b>xi</b>
<b>DAFTAR TABEL.....</b>	<b>xii</b>
<b>ABSTRAK.....</b>	<b>xiii</b>
<b>EXTRAIT.....</b>	<b>xiv</b>
<b>BAB I PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Identifikasi Masalah.....	4
C. Batasan Masalah.....	4
D. Rumusan Masalah.....	5
E. Tujuan Penelitian.....	5
F. Manfaat Penelitian.....	6
<b>BAB II KAJIAN TEORI</b>	
A. Roman sebagai Karya Sastra.....	7
B. Analisis Struktural.....	8

1. Alur.....	9
2. Penokohan.....	17
3. Latar.....	19
4. Tema.....	21
C. Analisis Struktural Genetik.....	22
1. Sosiologi Sastra.....	22
2. Analisis Struktural Genetik Goldmann.....	24
D. Penelitian Sebelumnya yang Relevan.....	30

### **BAB III METODE PENELITIAN**

A. Subjek dan Objek Penelitian.....	32
B. Prosedur Penelitian.....	32
1. Pengadaan Data.....	33
a. Penentuan Unit Analisis.....	33
b. Pencatatan Data.....	33
2. Inferensi.....	33
3. Analisis Data.....	34
C. Uji Validitas dan Reliabilitas.....	34

### **BAB IV PEMBAHASAN**

A. Hasil Penelitian.....	36
1. Analisis Unsur Intrinsik Roman.....	36
a. Alur.....	36
b. Penokohan.....	42
c. Latar.....	45

d. Tema.....	46
2. Latar Belakang Sosial, Politik, Budaya Cina yang diangkat dalam roman <i>Balzac et La Petite Tailleuse chinoise</i> .....	47
3. Pandangan Dunia Pengarang dalam roman <i>Balzac et La Petite     Tailleuse chinoise</i> karya Dai Sijie.....	47
B. Pembahasan.....	48
1. Analisis Struktural.....	48
a. Alur.....	48
b. Penokohan.....	56
c. Latar.....	70
d. Tema.....	80
2. Latar Belakang Sosial, Politik, Budaya Cina yang diangkat dalam roman <i>Balzac et La Petite Tailleuse chinoise</i> .....	84
3. Pandangan Dunia Pengarang dalam roman <i>Balzac et La Petite     Tailleuse chinoise</i> karya Dai Sijie.....	99
 <b>BAB V KESIMPULAN DAN SARAN</b>	
A. Kesimpulan.....	103
B. Implikasi.....	106
C. Saran.....	106
<b>DAFTAR PUSTAKA.....</b>	<b>107</b>
<b>LAMPIRAN.....</b>	<b>109</b>

## DAFTAR LAMPIRAN

1. Le Résumé de Memoire: L'Approche Structurale-Génétique  
Roman *Balzac et La Petite Tailleuse chinoise* de Dai Sijie..... 109
2. Fungsi Utama Roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*  
karya Dai Sijie..... 120
3. Sekuen Roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*  
karya Dai Sijie..... 123

## DAFTAR TABEL

1. Tabel 1.....	40
2. Skema 1.....	41
3. Skema 2.....	41
4. Tabel 2.....	43
5. Tabel 3.....	43
6. Tabel 4.....	45

**ANALISIS STRUKTURAL-GENETIK  
ROMAN *BALZAC ET LA PETITE TAILLEUSE CHINOISE*  
KARYA DAI SIJIE**

**Oleh:  
Dian Astuti  
04204241032**

**Abstrak**

Tujuan penelitian ini adalah mendeskripsikan unsur-unsur intrinsik roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie, situasi sosial, politik, budaya Cina yang diangkat dan pandangan dunia pengarang dalam roman tersebut.

Subjek penelitian ini adalah roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie yang diterbitkan Gallimard tahun 2000, referensi data situasi sosial, politik, dan budaya Cina pada saat pemerintahan Mao Zedong, pada masa penulisan roman tersebut, serta biografi Dai Sijie. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan menggunakan teknik baca-catat dan teknik riset kepustakaan. Teknik analisis data menggunakan analisis deskriptif kualitatif dengan metode penelitian struktural-genetik Lucien Goldmann. Penelitian ini diuji dengan validitas semantik. Reliabilitas diperoleh dengan cara membaca sumber data berulang-ulang dan konsultasi pada dosen pembimbing (expert judgement).

Hasil penelitian ini adalah : (1) Roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* memiliki alur campuran yaitu antara alur progresif dan alur regresif, akhir cerita belum tuntas/memungkinkan kelanjutan (*suite possible*), dimainkan 15 tokoh individual, beberapa tokoh kolektif yang mempresentasikan kelompok-kelompok sosial yang berbeda-beda dan sejumlah tokoh entitas yang mendukung keinginan Luo sebagai tokoh utama. Luo adalah seorang pemuda kota yang sedang menjalani pendidikan ulang di pedesaan yang berambisi merubah si Penjahit Cilik menjadi gadis yang lebih berkelas dan berbudaya melalui buku karya Balzac. Latar tempat: di pedesaan di Gunung *Phénix du Ciel* yang terletak di Cina. Latar waktu: mulai dari awal tahun 1971 sampai bulan februari tahun 1974 pada masa Revolusi Kebudayaan Cina di masa pemerintahan Mao Zedong. Latar sosial: kehidupan para tokoh (pemuda kota) yang sedang menjalani pendidikan ulang di pedesaan pada masa Revolusi Kebudayaan Cina di masa pemerintahan Mao Zedong. Tema: sastra membuka pikiran manusia. Hubungan yang erat antara alur, penokohan, dan latar memberikan pemahaman tentang tema dalam roman ini. (2) Latar belakang sosial, politik, dan budaya Cina yang diangkat dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* adalah gejolak politik pada masa Revolusi Kebudayaan Cina sehingga meluncurkan program pendidikan ulang untuk para pemuda kota yang dianggap sebagai kaum intelek. (3) Pandangan dunia pengarang dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* adalah setiap manusia bisa membuka pikirannya meskipun kebebasan fisik mereka dikekang, dan memerdekakan diri bisa dengan berbagai cara, salah satunya lewat sastra (membaca, menulis, main musik, puisi, dll).

**L'APPROCHE STRUCTURALE-GENETIQUE  
DU ROMAN *BALZAC ET LA PETITE TAILLEUSE CHINOISE*  
DE DAI SIJIE**

**Par:  
Dian Astuti  
04204241032**

**Extrait**

Le but de cette recherche est de décrire les éléments intrinsèques du roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* de Dai Sijie, la situation sociale, politique et culturelle de Chine, et la vision du monde de l'écrivain de ce roman.

Le sujet de la recherche est le roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* de Dai Sijie qui a été publié par Gallimard en 2000. Nous nous intéresserons aux références qui parlent de la situation sociale, politique, et culturelle de Chine pendant la période du gouvernement de Mao Zedong, à la période d'écriture de ce roman et à la biographie de Dai Sijie. La technique d'accumulation des données de cette recherche est la technique de la lecture-écriture et la technique de la recherche bibliographique. La technique d'analyse des données est l'analyse descriptive qualitative qui est réalisée par la méthode structurale-génétique de Goldmann. Cette recherche utilise la validité sémantique. La réliabilité de cette recherche est obtenue par plusieurs lectures et par la consultation des professeurs ou des experts.

Les résultats de cette recherche sont : (1) Le roman *Balzac et La Petite Tailleuse chinoise* a une intrigue mêlée entre l'intrigue progressive et régressive. La fin du roman laisse la liberté au lecteur d'imaginer une suite possible. Il existe 15 personnages individuels dans ce roman, et quelques entités qui font agir Luo comme le personnage principal. Luo est un garçon de la ville qui a fait une rééducation à la campagne et il a l'ambition de transformer la petite tailleuse en une fille plus raffinée et plus cultivée grâce aux livres de Balzac. Le lieu de la narration est la montagne de Phénix du Ciel qui se trouve en Chine. Le moment de la narration s'étend du début de l'année 1971 jusqu'en février 1974, autrement dit pendant la période de la révolution culturelle du gouvernement de Mao Zedong. L'espace social est la vie des personnages (garçons de la ville) qui subissent une rééducation à la campagne pendant cette révolution. Le thème de ce roman est "la littérature ouvre l'esprit humain". La relation étroite entre les éléments intrinsèques comme l'intrigue, les personnages et l'espace emmènent à la compréhension du thème de ce roman. (2) L'espace social, politique, et culturel de Chine dans le roman *Balzac et La Petite Tailleuse chinoise* rendent compte de l'hostilité politique de la période de révolution culturelle de Chine lorsque Mao Zedong a lancé un programme nommé "rééducation" c'est-à-dire que les lycéens qui avaient fini leurs études secondaires, furent envoyés à la campagne pour être rééduqués par les paysans pauvres. (3) La vision du monde de l'écrivain dans ce roman est la liberté d'esprit qui est toujours là bien que le corps soit en prison, et la littérature est l'un des moyens possibles pour se libérer (lecture, écriture, musique, poésie, etc).

## **BAB I**

### **PENDAHULUAN**

#### **A. Latar Belakang Masalah**

Roman sebagai karya fiksi (*fiction*) banyak diminati pembaca karena pada dasarnya ia merupakan cerminan kehidupan. Alterband dan Lewis (dalam Nurgiyantoro, 2005:2), mengartikan fiksi sebagai prosa naratif yang imajinatif, namun masuk akal dan mengandung kebenaran yang mendramatisasikan hubungan-hubungan antarmanusia. Fiksi menceritakan berbagai masalah lingkungan sekitarnya, serta interaksinya dengan Tuhan. Fiksi merupakan hasil dialog, kontemplasi, dan reaksi pengarang terhadap lingkungan dan kehidupan.

Roman atau karya sastra merupakan pencerminan masyarakat. Melalui karya sastra, seorang pengarang mengungkapkan problema kehidupan yang pengarang sendiri ikut berada di dalamnya. Karya sastra menerima pengaruh dari masyarakat dan sekaligus mampu memberi pengaruh terhadap masyarakat. Bahkan seringkali masyarakat sangat menentukan nilai karya sastra yang hidup di suatu zaman, sementara pengarang sendiri adalah anggota masyarakat yang terikat status sosial tertentu dan tidak dapat mengelak dari adanya pengaruh yang diterimanya dari lingkungan yang membesarkan sekaligus membentuknya.

Dalam penelitian ini yang diteliti yaitu jenis fiksi yang berupa roman yang berjudul *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie.

*Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* adalah salah satu roman karya Dai Sijie yang dirilis pada tahun 2000. Roman semi-otobiografi ini dibuat menjadi



film, pada tahun 2002, yang diadaptasi dan diarahkan oleh Dai Sijie sendiri. Buku ini menjadi sensasi begitu diterbitkan di Perancis pada tahun 2000, dengan cepat menduduki peringkat teratas buku-buku terlaris dan sudah memenangkan lima penghargaan yang diantaranya pada tahun 2002 mendapatkan Grand Prix dan Golden Star, tahun 2003 mendapatkan Golden Horse Award dan Golden Tulip ([www.imdb.com](http://www.imdb.com), 10 Agustus 2011). Hak penerbitan buku ini telah dijual disembilan belas negara. Roman ini telah diterjemahkan ke dalam dua puluh lima bahasa dan akhirnya ke bahasa ibunya setelah film adaptasi.

Dai Sijie, lahir di Putian Cina pada tanggal 2 Maret 1954, adalah seorang penulis dan pembuat film yang sangat terkenal karena roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, buku tentang dua orang muda yang menjalani masa pendidikan ulang selama Revolusi Kebudayaan Cina. Sama seperti dua pria muda dalam cerita, Dai Sijie dididik ulang antara tahun 1971 dan 1974. Selama tahun-tahun ia menghabiskan waktu bekerja di sebuah kamp di bagian pedesaan provinsi Sichuan. Dai sijie berasal dari keluarga kelas menengah terdidik, yaitu anak dari seorang dokter.

Dai Sijie bekerja di sebuah sekolah menengah provinsi sebagai pegawai sampai 1976. Ia mampu menyelesaikan sekolah tinggi dan universitas, di mana dia belajar sejarah seni. Pada tahun 1984, ia meninggalkan Cina untuk Perancis dengan beasiswa. Ia belajar film di IDHEC. Di sana, ia memperoleh semangat untuk film dan menjadi direktur. Lima tahun kemudian, ia mengarahkan fitur pertama film, *China, My Sorrow* (1989) (original title: *Chine, ma douleur* ), yang memenangkan Jean Vigo. Dia kemudian membuat film panjang “*Le mangeur de*

*lune*” (1994) dan “*Tang, le onzième*” (1998). Ia juga menulis dan menyutradarai sebuah adaptasi dari *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* (2002), kemudian *Les filles du botaniste* (2006). Dia tinggal di Paris dan menulis dalam bahasa Prancis.

Buku kedua karya Dai Sijie adalah *Le Complexe de Di* (2003) yang memenangkan Prix Femina tahun 2003. Buku ini menceritakan perjalanan seorang pria Cina yang filsafat telah dipengaruhi oleh pemikiran psikoanalisis Prancis. Buku ketiganya adalah *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* yang dirilis pada tahun 2007 ([www.goodreads.com](http://www.goodreads.com), 10 Agustus 2011).

Berbagai keistimewaan diatas menunjukkan bahwa roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie tergolong sebagai sebuah karya besar yang penting dan memenuhi syarat sebagai karya yang dapat diteliti dengan teori struktural genetik yang dikembangkan oleh Goldmann. Oleh karena itu, selain unsur-unsur intrinsik seperti alur, penokohan, latar dan tema, penelitian ini juga membahas latar situasi sosial, politik dan budaya Cina yang diangkat dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie sehingga dapat diketahui pandangan dunia pengarang (*vision du monde*) dalam karya tersebut.

Penelitian dilakukan dengan menggunakan metode dialektik dalam teori struktural genetik Goldmann. Yakni, penelitian terhadap karya sastra yang bermula dan berakhir pada teks sastra. Metode dialektik ini lebih menaruh perhatian pada makna yang koheren (Goldmann via Faruk 1999:19). Sehingga untuk menemukan pandangan dunia pengarang dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie, yang perlu diperhatikan adalah koherensi data yang diperoleh dalam karya sastra (unsur-unsur intrinsik roman) dengan referensi

mengenai situasi sosial, politik dan budaya masyarakat pada masa penulisan karya sastra.

## **B. Identifikasi Masalah**

Adanya kenyataan yang menunjukkan bahwa antara pengarang, sastra dan masyarakat terlibat dalam suatu keterjalinan yang erat dalam melahirkan suatu bentuk karya sastra maka permasalahan pada analisis struktural genetik dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie dapat diidentifikasi sebagai berikut:

1. Bagaimana unsur-unsur intrinsik (alur, penokohan, latar dan tema) dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie?
2. Bagaimana latar belakang sosial, politik, budaya yang diangkat dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie?
3. Bagaimana pandangan dunia pengarang dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie?
4. Simbol-simbol apa saja yang digunakan oleh pengarang untuk menggambarkan suatu keadaan sosial dan apa pula maknanya?
5. Bagaimana gambaran gerakan sosial dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie?
6. Apakah kehidupan pribadi pengarang tergambar di dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*?

### C. Batasan Masalah

Melihat banyak permasalahan yang muncul, dilakukan pembatasan agar penelitian ini bisa lebih fokus. Sesuai dengan judul penelitian Analisis Struktural-Genetik roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie, maka masalah-masalah yang dibahas sebagai berikut:

1. Unsur-unsur intrisik (alur, penokohan, latar dan tema) roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie.
2. Latar belakang sosial, politik, budaya Cina yang diangkat dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie.
3. Pandangan dunia pengarang dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie.

### D. Rumusan Masalah

Dari beberapa masalah yang telah diidentifikasi dan dibatasi diatas, maka dapat diberikan rumusan masalah sebagai berikut :

1. Bagaimana unsur-unsur intrinsik (alur, penokohan, latar dan tema) roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie?
2. Bagaimana latar belakang sosial, politik, budaya Cina yang diangkat dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie?
3. Bagaimana pandangan dunia pengarang dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie?

### **E. Tujuan Penelitian**

Sesuai dengan rumusan masalah yang telah ditetapkan, tujuan penelitian diharapkan sebagai berikut :

1. Mendeskripsikan unsur-unsur intrinsik (alur, penokohan, latar dan tema) roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie.
2. Mendeskripsikan latar belakang sosial, politik, budaya Cina yang diangkat dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie.
3. Mendeskripsikan pandangan dunia pengarang dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie.

### **F. Manfaat Penelitian**

Adanya kegiatan penelitian karya sastra diharapkan mampu menjembatani kesenjangan pemahaman antara karya sastra dengan pembacanya. Oleh karena itu, ada beberapa manfaat yang diharapkan dapat diambil dari penelitian ini, diantaranya :

1. Manfaat Teoretis

Penelitian ini diharapkan mampu memenuhi aspek dokumenter sastra yaitu sastra yang mampu mewakili jamannya atau sastra yang menggambarkan keadaan sosial pada jamannya.

2. Manfaat Praktis

Dengan adanya pendekatan sosiologi sastra terhadap roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* ini maka diharapkan karya sastra tersebut akan dapat

dijadikan sebagai salah satu saluran komunikasi sosial yang menjembatani masalah sosial antara pemerintah dengan masyarakatnya.

## BAB II

### LANDASAN TEORI

#### A. Roman Sebagai Karya Sastra

Secara umum dalam khasanah dunia sastra terdapat tiga genre sastra yaitu, prosa, puisi, dan drama. Roman merupakan salah satu karya sastra dalam genre prosa. Dalam Le Petit Robert 1 (1986:1726) menjelaskan tentang roman, yaitu *''Oeuvre d'imagination en prose, assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, nous fait connaître leur psychologie, leur destin, leurs adventures''*. Roman adalah karya imajinasi berbentuk prosa yang cukup panjang, yang menghadirkan dan menghidupkan tokoh-tokoh tertentu seperti nyata dalam suatu tempat, dan mengenalkan kita pada psikologi, tujuan, dan petualangan-petualangan tokoh-tokoh tersebut.

Istilah roman dan novel adalah dua kata yang mempunyai arti yang sama. Dalam *''The American College Dictionary''* (Tarigan via Fitriyani, 2011:9) novel atau roman adalah suatu cerita prosa yang fiktif dalam panjang yang tertentu, yang melukiskan para tokoh, gerak serta adegan kehidupan nyata yang representatif dalam suatu alur atau suatu keadaan yang agak kacau atau kusut.

Menurut Aron, dkk (2002:525-526) menyatakan bahwa *“... le roman est un genre protéiforme et instable : on ne peut donc ici en relever que quelques traits distinctifs. Formellement il s'agit d'une fiction narrative de faits concrets, par opposition au récit historique (non fonctionnel), à la fiction dramatique (le théâtre) et à ce fiction abstraites que sont les créations philosophiques; en outre il*

*est en prose (même si les premiers roman médiévaux étaient versifiés)*”. Roman adalah suatu gaya ragam dan tidak stabil : sehingga dalam hal ini kita tidak dapat mengungkapkan ciri-cirinya yang berbeda. Pada intinya isinya menggambarkan tentang cerita fiksi yang diambil dari perilaku nyata, dari pertentangan pada cerita sejarah (non fiksi), pada fungsi dramatik (teater) dan pada fiksinya yang abstrak merupakan kreasi filosofis; di lain pihak, dia merupakan sebuah prosa (meskipun awal-awal roman pada abad pertengahan ditulis dalam bentuk sajak).

Seperti telah dijelaskan dalam definisinya di atas, roman sebagai karya imajinatif dan juga fiktif, berisikan cerita-cerita rekaan dari sang pengarang. Cerita tersebut bisa berasal dari khayalan-khayalan sang pengarang. Dalam roman biasanya menampilkan berbagai permasalahan kemanusiaan dan kehidupan karena juga merupakan tumpahan ide-ide yang dituangkan kembali oleh pengarang setelah menghayati berbagai permasalahan hidup manusia di sekitarnya. Oleh karena itu meskipun merupakan karya imajinatif bisa saja permasalahan-permasalahan dalam roman itu masuk akal dan dapat diterima oleh para penikmatnya.

## **B. Analisis Struktural**

Menganalisis sebuah karya sastra yang dalam penelitian ini berupa roman, merupakan usaha untuk menangkap makna atau memberi makna pada karya sastra. Untuk menangkap makna yang terkandung dalam terlebih dahulu diperlukan adanya analisis struktural untuk memahami struktur pembangun roman dan jalinan antarunsur pembangunnya. Teeuw (melalui Pradopo, 2008: 141)



mengatakan bahwa analisis struktural merupakan prioritas atau langkah pertama untuk menangkap makna sebuah karya sastra sebelum prioritas atau langkah yang lainnya.

Teeuw (melalui Suwardi, 2003:47) juga mengemukakan bahwa melalui hubungan perangkat struktur karya sastra akan dibangun sebuah keutuhan makna yang memenuhi standar ilmu. Perangkat struktur ini yang dinamakan unsur intrinsik (unsur dalam) karya sastra. Unsur ini yang menjadikan penelitian struktural karya sastra lebih optimal.

Barthes (dalam Communication 8, 1981:11) mengemukakan bahwa “*Pour mener une analyse structurale, il faut donc d’abord distinguer plusieurs instances de description et placer ces instances dans une perspective hiérarchique (intégratoire)*”. Untuk menuju pada sebuah analisis struktural, terlebih dahulu harus membedakan beberapa unsur dengan mendeskripsikan dan menempatkan unsur-unsur tersebut dalam sebuah perspektif hirarki (hubungan integral). Oleh karena itu untuk dapat memahami unsur-unsur pembangun karya sastra yang dalam hal ini berupa roman maka dalam penelitian ini akan dilakukan analisis struktural yaitu sebuah pendekatan kesastraan yang menekankan pada kajian hubungan antarunsur pembangun sebuah karya yang dapat dilakukan dengan mengidentifikasi, mengkaji, dan mendeskripsikan fungsi dan hubungan antarunsur intrinsik karya yang bersangkutan. Dalam penelitian ini unsur-unsur intrinsik yang akan dikaji meliputi alur, penokohan, latar, sudut pandang penceritaan dan tema.

## 1. Alur

Alur merupakan bagian yang sangat penting dalam sebuah cerita. Alur dapat dikatakan sebagai tulang punggung dari sebuah cerita karena merupakan rangkaian peristiwa yang memiliki hubungan sebab akibat. Dengan menganalisis alur maka akan akan diketahui kejelasan jalan cerita yang disuguhkan dalam sebuah roman. Aminudin (1991:83) mengemukakan bahwa alur atau plot adalah rangkaian cerita yang dibentuk oleh tahapan-tahapan peristiwa sehingga menjalin suatu cerita yang dihadirkan oleh para pelaku dalam suatu cerita. Sebuah cerita pasti mempunyai awal cerita, yang kemudian diikuti oleh peristiwa-peristiwa berikutnya kemudian juga ada akhir ceritanya.

Schmitt dan Viala (1982:63) mengatakan bahwa suatu cara dimana para tokoh diatur dalam aksi-aksi mereka sehingga membawanya ke dalam tahapan-tahapan cerita, dan cara dimana peristiwa-peristiwa saling berhubungan dari awal hingga akhir akan membentuk sebuah alur cerita. Oleh karena itu, sebuah alur dalam cerita pastinya mempunyai urutan waktu atau tahapan-tahapan baik yang diungkapkan secara implisit ataupun eksplisit dan kadang juga tidak diungkapkan secara kronologis atau runtut.

Cerita dalam sebuah roman yang kompleks antara peristiwa yang dikemukakan sebelumnya dan sesudahnya tidak mengacu pada pembentukan sebuah alur cerita. Peristiwa-peristiwa yang ada tidak diceritakan secara kronologis dan seringkali terdapat terdapat banyak tambahan-tambahan cerita yang dimaksudkan untuk menjaga nilai estetis karya tersebut. Hal tersebut terkadang membuat pembaca bingung dan sulit untuk memahaminya. Untuk

memudahkan penentuan alur dan tahapan-tahapannya dalam sebuah cerita sebaiknya sebelumnya dilakukan penyusunan satuan-satuan peristiwa atau sekuen. Dalam analisis sebuah cerita yang dalam hal ini berkaitan dengan penentuan alur cerita Barthes (dalam *Communication* 8, 1981:11) pun menjelaskan bahwa :

*“On ne peut douter que le récit soit une hiérarchie d’instances. Comprendre un récit, ce n’est pas seulement suivre le dévidement de l’histoire, c’est aussi y reconnaître des « étages », projeter les enchaînements horizontaux du « fil » narratif sur un axe implicitement vertical ; lire (écouter) un récit, ce n’est pas seulement passer d’un mot à l’autre, c’est aussi passer d’un niveau à l’autre”*

“Tak diragukan lagi bahwa cerita merupakan hirarki dari unsur-unsur. Memahami sebuah cerita tidak hanya menelusuri uraian isi cerita di dalamnya saja, akan tetapi juga mengetahui tingkatan-tingkatan, memproyeksikan rangkaian horizontal dari kerangka cerita di atas sumbu yang secara implisit vertikal ; membaca (mendengarkan) sebuah cerita bukan sekedar melewati dari kata ke kata yang lain, tetapi juga melintas sari satu tahap ke tahap yang lain”

Menurut Barthes dalam menganalisis sebuah cerita pertama-tama harus menentukan unsur-unsur atau satuan-satuan cerita yang kemudian dirangkai secara horizontal membentuk kerangka cerita yang lalu menyusunnya secara vertikal dari tahap satu menuju tahap selanjutnya.

Seperti telah disampaikan dalam penjelasan di atas maka langkah pertama dalam analisis sebuah cerita adalah penentuan satuan-satuan cerita atau peristiwa yang disebut sekuen. Schmitt dan Viala dalam buku *“Savoir Lire”* (1982:63) menjelaskan tentang sekuen sebagai berikut.

*“ Une sequence est, d’une façon général, un segment de texte qui forme un tout cohérent autour d’un même centre d’intérêt. Une séquence narrative correspond à une série de faits représentant une étape dans l’évolution de l’action.”*

“ Sekuen, secara umum adalah satu bagian dari teks yang membentuk satu hubungan saling keterkaitan dalam satu titik pusat perhatian. Sekuen narasi adalah urutan peristiwa-peristiwa yang menunjukkan tahapan-tahapan perkembangan dalam rangkaian cerita.”

Rangkaian semantik dalam teks terbagi atas beberapa segmen atau sekuen. Semua bagian dari ujaran yang membentuk satu satuan makna merupakan sekuen. Sekuen dalam bidang linguistik berupa sebuah sintagma dan sebuah kalimat. Akan tetapi sekuen dalam teks biasanya lebih kompleks. Untuk membatasi sekuen-sekuen yang kompleks tersebut, Schmitt dan Viala (1982:27) menentukan beberapa kriteria tentang sekuen, yaitu :

1. Sekuen harus terfokus pada satu titik perhatian (fokalisasi), yang diamati adalah objek yang tunggal dan mempunyai kesamaan misalnya peristiwa yang sama, tokoh yang sama, ide yang sama, bahan renungan yang sama.
2. Sekuen harus membentuk satu koherensi dalam ruang dan waktu, bisa terjadi dalam satu waktu dan tempat yang sama ataupun gabungan dari beberapa tempat dan waktu pada satu periode kehidupan seorang tokoh.

Satuan-satuan peristiwa yang membentuk sekuen dalam cerita juga mempunyai fungsi yang berbeda-beda. Barthes (dalam *Comunicatin* 8, 1981:15) mengemukakan bahwa dalam teks naratif peristiwa-peristiwa yang terjadi dalam cerita dibagi menjadi dua, yaitu *fonction cardinal* (fungsi utama) dan *fonction catalyse* (fungsi katalisator). Peristiwa-peristiwa yang bersifat kronologis (*consecutive*) dan berurutan dan mempunyai hubungan kausalitas atau logis (*conséquente*) dinamakan *fonction cardinal* (fungsi utama). Sedangkan *fonction catalyse* (fungsi katalisator) adalah peristiwa-peristiwa dalam cerita yang hanya

bersifat kronologis tanpa ada hubungan kausalitas dengan peristiwa sebelumnya. Kegunaan fungsi katalisator dalam membangun alur cerita sangat lemah, namun bukan berarti tidak berguna sama sekali. Katalisator-kataliator tersebut berfungsi untuk mempercepat, memperlambat, menjalankan kembali cerita, meringkas, mendahului, dan kadang-kadang merubah arah fungsi utama.

Menurut Schmit dan Viala (1982: 63), sebuah sekuen merupakan sekumpulan fakta-fakta yang menggambarkan suatu tahapan dalam pengembangan cerita (alur). Lebih lanjut, Todorov via Paul Larivaille via Adam (1985: 58) merumuskan penahapan sekuen utama (*la logique de la séquence élémentaire*) sebagai berikut :

<b>I AVANT</b>	<b>II PENDANT</b>			<b>III APRES</b>
Etat initial Equilibre 1	Transformation (agie ou subie) Processus dynamique			Etat final Equilibre 5
	2 Provocation (détonateur) (déclencheur)	3 Action	4 Sanction (conséquence)	

**I Avant :** sebelum muncul kekuatan yang mengacau, merupakan *état initial* (situasi awal), keadaan seimbang. Jabrohim (1996 :16) menambahkan bahwa pada situasi awal cerita memunculkan adanya karsa atau keinginan dari *destinateur* untuk

mendapatkan sesuatu, untuk mencapai sesuatu, untuk menghasilkan sesuatu, atau untuk menemukan dan mencari sesuatu.

**II Pendant :** (selama) munculnya kekuatan pengacau, merupakan *transformation agie* (transformasi bertindak) atau *subie* (dikenai tindakan), sebuah proses yang dinamik (bergerak), terdiri dari 3 tahapan : ***provocation*** (tahap pemunculan pemicu konflik (*détonateur/ déclencheur*), proses dinamik mulai berjalan) ; ***action*** (tahap proses dinamik utama, muncul reaksi-reaksi mental/tindakan atas munculnya pemicu) ; ***sanction*** (tahap pemecahan, muncul konsekuensi (*conséquence*) sebagai akibat dari *action*, tahap menuju keadaan yang baru .

**III Après :** (setelah) selesainya/hilangnya kekuatan yang muncul, menggambarkan keadaan baru yang kembali stabil meskipun tidak sama persis dengan keadaan pertama sebelum muncul kekuatan itu, situasi akhir setelah tahap penyelesaian.

Jadi, dapat disimpulkan bahwa sebuah cerita dikisahkan secara bertahap mulai dari situasi awal (*état initial*) hingga situasi akhir (*état final*), diantara situasi awal dan situasi akhir tersebut bermunculan *des actes (des participants) ou des événements* yang memiliki kekuatan untuk mengubah *états* dan *situations* (mengambil istilah yang digunakan oleh Schmitt dan Viala). Kekuatan untuk mengubah *états* dan *situations* dalam cerita oleh Nurgiyantoro disebut dengan konflik.

Pada tahap *provocation* konflik akan bermunculan. Pada tahap *action*, konflik akan semakin meruncing dan mencapai puncaknya yang disebut sebagai klimaks yang akhirnya akan menurun kembali pada tahap *sanction* menuju *état final* yang menjadi akhir cerita. Sehubungan dengan akhir sebuah cerita Peyroutet (1991: 8) menjelaskan tentang beberapa keadaan yang mengakhiri sebuah cerita, yaitu :

1. *Fin à la situation de départ*, akhir cerita yang kembali pada situasi semula.
2. *Fin heureuse*, cerita yang berakhir bahagia.
3. *Fin comique*, akhir cerita yang lucu.
4. *Fin tragique sans espoir*, akhir cerita tragis tanpa ada harapan.
5. *Fin tragique mais espoir*, cerita berakhir tragis tetapi masih ada harapan.
6. *Suite possible*, akhir cerita yang masih berkelanjutan.
7. *Fin réflexive*, akhir cerita yang ditutup dengan pengambilan hikmah oleh narator misalnya tentang nilai moral, pelajaran, dan nilai filosofi yang terkandung di dalam karya tersebut.

Berdasarkan kriteria urutan waktu, pada dasarnya teknik pengembangan cerita (penyampaian alur) dibedakan atas alur progresif (alur maju/ alur kronologis/alur lurus) dan alur regresif (alur mundur/alur tak kronologis/alur sorot balik). Namun, pengarang bebas berkreasi memadukan keduanya menjadi alur campuran (Nurgiyantoro, 2005: 153). Urutan waktu dalam hal ini berkaitan dengan urutan penceritaan peristiwa-peristiwa yang ditampilkan, berkaitan dengan penahapan alur seperti yang dijelaskan di atas.

Lebih lanjut, Nurgiyantoro menjelaskan tentang jenis alur sebagai berikut:

(1) alur progresif, disebut juga alur kronologis atau alur maju. Peristiwa-peristiwa dalam alur progresif disajikan secara runtut dimulai dari tahap awal, tengah, dan akhir, (2) alur regresif, disebut juga alur tak kronologis yaitu alur sorot balik atau mundur atau *flash-back*. Urutan kejadian yang beralur regresif tidak bersifat kronologis, cerita tidak dimulai dari tahap awal, melainkan mungkin dari tahap tengah atau bahkan tahap akhir, baru kemudian tahap awal disuguhkan.

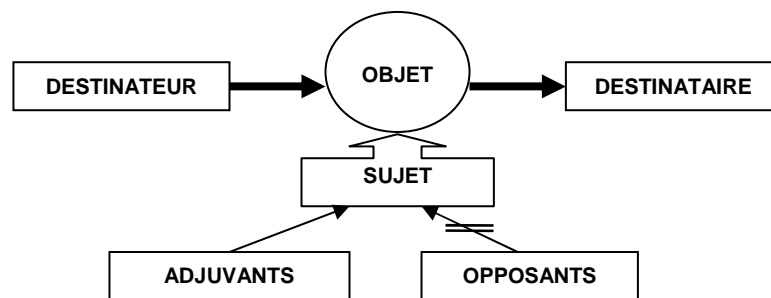
Dalam buku ''*Savoir Lire*'' (Schmitt dan Viala, 1982:73) menjelaskan bahwa alur sebuah cerita dapat tergambar melalui gerakan aktan-aktan yang disebut *force agissante*. Penafsiran aktan dalam *force agissant* diperlukan untuk mengenali dan menganalisis unsur-unsur yang membentuk kedinamisan suatu cerita. *Force agissante* terdiri dari beberapa aktan yaitu *le destinataire*, *le destinataire*, *le sujet*, *l'objet*, *l'adjuvant*, dan *l'opposant*. Hubungan antaraktan *force agissante* tersebut mempunyai fungsi tetap dalam cerita. Fungsi aktan-aktan tersebut adalah sebagai berikut :

1. *le destinataire* (pengirim), berkemampuan memberi (sebuah objek, sebuah perintah), merangsang pergerakan cerita (apabila objek/perintah itu diterima) atau menghambat pergerakan cerita (apabila objek/perintah itu ditolak);
2. *le destinataire* (penerima), menerima objek atau perintah;
3. *le sujet* (subjek), yang menginginkan, membidik, mengejar sebuah benda, harta atau seseorang (objek);
4. *l'objet* (objek), sesuatu yang dicari oleh subjek;
5. *l'adjuvant* (pembantu), membantu subjek dalam mencari objek;



6. *l'opposant* (penentang), menghambat pencarian objek oleh subjek.

Schmitt dan Viala (1982:74) menggambarkan skema hubungan dalam *force agissante* sebagai berikut:



**Gambar 1. Skema *Force Agissante***

Dari skema di atas dapat dijelaskan bahwa *le destinateur* (pengirim) adalah penggerak cerita yang kemudian menugasi *le sujet* (subjek) untuk mengejar dan mendapatkan *l'objet* (objek). Untuk mendapatkan *l'objet* (objek), *le sujet* (subjek) dibantu oleh *l'adjuvant* (pembantu) dan dihambat atau dihalangi oleh *l'opposant* (penentang). Kemudian *le destinataire* (penerima) akan menerima *l'objet* (objek) sebagai hasil dari bidikan atau kejaran *le sujet* (subjek).

Penentang (*l'opposant*) dalam cerita merupakan rintangan-rintangan yang ditemui oleh subjek dalam memperoleh objek. *L'opposant* dapat juga disebut *l'obstacle* (rintangan).

## 2. Penokohan

Menurut Schmitt dan Viala (1982: 69-70), yang dimaksud dengan *les personages* (para tokoh) yaitu *les participants* (partisipan dari sebuah cerita, yang terlibat dalam cerita). Partisipan dalam cerita dapat berwujud manusia ataupun berupa sesuatu : binatang ataupun entitas (seperti keadilan, kematian, dan sebagainya). Jadi, tokoh tidak terbatas hanya pada manusia. Berdasarkan tingkat

peranannya dalam membentuk cerita tokoh dapat dikategorikan menjadi : tokoh utama dan tokoh tambahan. Untuk dapat memahami perbedaan antarkeduanya, kita perhatikan penjelasan berikut (Nurgiyantoro, 2005: 176-177).

**Tokoh utama** merupakan tokoh yang diutamakan penceritaanya dalam sebuah *roman*. Kehadirannya sangat mempengaruhi perkembangan alur secara keseluruhan karena tokoh utamalah yang paling banyak diceritakan (baik sebagai pelaku tindakan atau yang dikenai tindakan/ kejadian) dan selalu berhubungan dengan tokoh-tokoh lain. Tokoh utama dalam sebuah roman bisa lebih dari satu orang meski kadar keutamaannya berbeda. Keutamaan mereka ditentukan oleh dominasi (banyaknya penceritaan) dan pengaruhnya terhadap perkembangan alur.

**Tokoh tambahan** merupakan tokoh yang tidak sering diceritakan, hanya dimunculkan sesekali atau beberapa kali saja dalam satu cerita dan pemunculannya jika ada keterkaitannya dengan tokoh utama.

Dengan demikian, tokoh utama lebih diutamakan daripada tokoh tambahan. Meskipun tidak lebih diutamakan dari tokoh utama, kehadiran tokoh tambahan berpengaruh secara tidak langsung untuk memperkuat kehadiran tokoh utama tersebut.

Schmitt dan Viala menyebut para tokoh sebagai “makhluk di atas kertas” (*êtres de papier*) karena keberadaan mereka hanya ditentukan melalui tanda-tanda yang diberikan oleh teks kepada mereka (oleh Barthes disebut sebagai *indices*). Mengenai tanda-tanda yang diberikan oleh teks, Schmitt dan Viala menyatakan “*un personnage est toujours une collection de traits : physics, moraux, sociaux*” (1982: 70). Jadi, tanda-tanda yang dimaksud mencerminkan

kualitas pribadi tokoh. Kualitas pribadi tokoh tersebut ditampilkan melalui pelukisan ciri-ciri fisik (*traits physiques*), ciri-ciri moral/ psikologi (*traits moraux*) dan ciri-ciri sosialnya (*traits sociaux*). Gabungan antara kualitas pribadi tokoh dan cara pelukisannya inilah yang oleh Schmitt dan Viala disebut sebagai *le portrait* atau yang sering kita kenal dengan “penokohan” (Schmitt dan Viala, 1982: 70).

Akan tetapi, keberadaan tokoh sebenarnya tidak terbatas pada siapa mereka (menyangkut data diri) dan kualitas pribadinya yang ditampilkan melalui ciri-ciri fisik, moral/ psikologi dan sosialnya, tetapi juga menyangkut apa yang mereka lakukan (tindakan dan tingkah lakunya). Apa yang dilakukan oleh tokoh merupakan cerminan atau paling tidak sebagai penguat kualitas pribadinya. Berikut penjelasan Schmitt dan Viala:

*“la construction du personnage se fait souvent, et pas seulement à l’époque contemporaine, par l’ensemble des indications données à son sujet au fil du texte par ce qu’il fait et ce qu’il dit”* (Schmitt dan Viala, 1982: 71).

“Tokoh sering dibentuk, dan tidak hanya pada masa sekarang ini, melalui sejumlah penunjuk yang diberikan pada subjek kerangka teks karena dia melakukan apa yang dia katakan”.

*Des indications* dalam teks yang dimaksud oleh Schmitt dan Viala merupakan *les indices* seperti yang telah dijelaskan oleh Barthes. Dengan demikian, untuk melukiskan tokoh pengarang dengan cara menyebar *les indices* dalam teks baik tercermin dalam ucapan maupun tindakan tokoh. Melalui analisis *les indices* inilah kita dapat menentukan karakter tokoh selain melihat deskripsi tokoh yang secara langsung diungkapkan oleh pengarang.

### 3. Latar

Peristiwa atau kejadian yang berlangsung dalam sebuah cerita fiksi pastilah dilatarbelakangi oleh tempat, waktu, maupun situasi tertentu. Beberapa hal tersebut yang dinamakan dengan latar. Manusia atau tokoh dalam cerita tidak dapat lepas dari ruang dan waktu, maka tidak mungkin ada sebuah cerita tanpa latar. Latar atau *setting* yang disebut juga sebagai landas tumpu, menyoroti pada pengertian tempat, hubungan waktu, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan (Abrams melalui Nurgiyantoro, 2005:216).

Nurgiyantoro (2005:227) membedakan latar ke dalam tiga unsur pokok, yaitu :

- a. Latar tempat, menyoroti pada lokasi tertentu terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi seperti nama kota, desa, jalan, hotel, penginapan, kamar, dan lain-lain. Karena menyoroti pada lokasi terjadinya peristiwa tertentu, maka latar tempat dapat disebut sebagai latar fisik. Menurut Peyroutet (1991: 6) latar tempat juga bisa berupa tempat yang eksotis (gurun, hutan belantara) dan tempat yang bersifat imajiner (pulau impian, planet) sehingga mampu menarik hati pembaca dan mendorong rasa ingin tahunya.
- b. Latar waktu, menyoroti pada saat tertentu terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam karya fiksi. Latar waktu selalu menyatakan tentang hubungan waktu seperti tahun, tanggal, pagi, siang, malam, saat bulan purnama, saat hujan gerimis di awal bulan, atau kejadian yang menyoroti

pada waktu tertentu. Latar waktu juga dapat disebut sebagai latar fisik karena menyangkut pada saat tertentu secara jelas.

- c. Latar sosial, mengacu pada hal-hal yang berhubungan dengan kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya. Latar sosial bisa berupa tata cara, adat istiadat, kepercayaan, sikap hidup masyarakat, dan nilai-nilai yang berlaku di tempat yang bersangkutan.

#### 4. Tema

Menurut Scharbach (via Aminudin, 1991:91) tema adalah ide yang mendasari suatu cerita sehingga berperan juga sebagai pangkal tolak pengarang dalam memaparkan karya fiksi yang diciptakannya. Menurutnya untuk memahami tema pembaca terlebih dahulu harus memahami unsur-unsur signifikan yang membangun suatu cerita, menyimpulkan makna yang dikandungnya, serta mampu menghubungkan dengan tujuan penciptaannya.

Pemilihan tema menentukan tokoh-tokoh (utama), dan latar dengan demikian menentukan pula sekuen-sekuen cerita (alur). Atau sebaliknya, analisis alur, tokoh, dan latar dapat digunakan untuk mengetahui tema cerita.

Berdasarkan tingkat keutamaannya, tema dibedakan atas: tema utama dan tema tambahan (Nurgiantoro, 2005: 20). **Tema utama** (tema mayor) merupakan makna pokok cerita yang menjadi dasar atau gagasan dari umum karya itu. Sementara, **tema tambahan** (tema minor) merupakan makna yang terdapat pada bagian-bagian tertentu cerita saja. Tema minor bersifat mempertegas eksistensi tema mayor, jadi tidak terlepas begitu saja dari tema mayor.

Tema dalam sebuah cerita biasanya tidak dihadirkan secara eksplisit.

Tema berada di dalam sebuah cerita dan hadir bersama-sama dengan unsur-unsur struktural lainnya. Penafsiran tema antara pembaca satu dengan yang lainnya bisa saja berbeda. Namun berbedanya penafsiran tersebut harus disertai alasan yang dapat dipertanggungjawabkan.

### **C. Analisis Struktural Genetik**

#### **1. Sosiologi Sastra**

Sastra dalam bentuk teks syair, drama dan naratif (roman dan cerpen) membawa pembaca mengetahui luasnya pengetahuan, kebudayaan, serta kehidupan manusia di mana saja, bahkan di belahan dunia yang berbeda, karena dalam penciptaannya, pengarang dipengaruhi oleh situasi dan kondisi sosial serta peristiwa-peristiwa yang terjadi di dunia, terutama di lingkungannya. Sehingga tak berlebihan jika Luxemburg (via Pusvyta, 2007: 31), berpendapat bahwa untuk mengetahui nilai-nilai yang hidup ditengah-tengah suatu lingkungan kebudayaan, orang dapat mempelajari dengan seksama sastra yang dihasilkan oleh lingkungan kebudayaan tersebut. Dari pemahaman tersebut, banyak penelitian sosial (sosiologi) yang dilakukan termasuk terhadap karya sastra. Penelitian ini disebut sosiologi sastra.

Selain sebagai produk dari proses sejarah, penelitian sosiologi sastra memposisikan karya sastra sebagai suatu dokumen sosial. Keterkaitan dengan dunia sosial ini membuat pemahaman terhadap sebuah karya sastra tidak mungkin mendalam tanpa adanya bekal pengetahuan. Paling tidak, pengetahuan tentang kebudayaan yang melatarbelakangi karya sastra tersebut. Sebab terkadang

pemahaman tersebut tidak langsung terungkap dalam sistem tanda bahasanya (Teeuw, 2003: 100).

Penelitian terhadap karya sastra yang berhubungan dengan lingkungan sosialnya atau berorientasi pada realitas (semesta) ini berkembang dari pemikiran. Plato dan Aristoteles tentang mimesis dari karya sastra yang dominan pada abad XVII. Dari perkembangan itu semakin dirasakan bahwa permasalahan yang muncul dalam penelitian sosiologi sastra antara lain seperti yang diungkapkan oleh Watt, bahwa masalah sosiologi sastra meliputi masalah hubungan antara sastrawan (konteks sosial pengarang termasuk posisi sosialnya dalam masyarakat dan hubungannya dengan masyarakat pembaca), kemungkinan pencerminan masyarakat melalui karya sastra dan fungsi sosial berkaitan dengan sejauh mana nilai sastra dipengaruhi nilai sosial (Faruk, 1999: 4).

Dari permasalahan itu, beberapa ilmuwan sastra mengembangkan metode-metode penelitian sosiologi sastra dengan pendekatan yang berbeda-beda. Wolf dalam Faruk (1999 :3) menyatakan bahwa sosiologi kesenian dan kesusasteraan merupakan disiplin yang tanpa bentuk. Wolf sendiri menawarkan sosiologi fenomenologis yang sasarannya pada level makna dari karya sastra. Di sisi lain ada sosiologis sastra yang menyelidiki dasar sosial kepengarangan seperti yang dilakukan Laurensen, kemudian tentang produksi dan distribusi karya kesusasteraan seperti yang dilakukan Escarpit, kesusasteraan dalam masyarakat primitif oleh Radin dan Leach, hubungan antara nilai-nilai yang diekspresikan dalam karya seni dengan masyarakat sebagaimana yang dilakukan oleh Albercht, serta menelisik data historis yang berhubungan dengan kesusasteraan dan

masyarakat seperti yang dilakukan oleh Goldmann, Lowenthal, Watt dan Webb.

Dalam perkembangan tersebut, teori dan metode struktural genetik yang diungkapkan Goldmann merupakan sintesis antara dua kecenderungan ekstrem dan perkembangan teori sastra dan teori sosial. Metode ini memberikan jawaban terhadap kebersatuan yang dihadapi oleh teori struktural genetik. Metode ini cukup kuat, sistematis dan telah digunakan dalam penelitian secara konkret. Lebih maju dibandingkan dengan metode yang dikembangkan oleh Hoaco dan Kern, karena metode mereka belum pernah digunakan secara konkret (Faruk, 1999: 67). Goldmann meletakkan karya sastra yang diteliti dengan metode sosiologi sastra pada posisi yang tinggi. Salah satu persyaratan dalam pemilihan obyek adalah bahwa yang didekati haruslah berupa karya besar dan agung atau master pieces (Pradopo, 2002: 371). Pemilihan karya ini dilakukan, karena tidak semua karya mencerminkan pandangan dunia kelompok sosial tertentu (Faruk, via Pusvyta, 2007: 33). Mengingat keutamaan tersebut, maka sangat tepat jika penelitian ini menggunakan metode penelitian struktural genetik yang dikembangkan oleh Goldmann.

## **2. Analisis Struktural Genetik Goldmann**

Metode penelitian sastra atau penganalisisan karya sastra secara struktural genetik dikembangkan oleh Goldmann. Penelitian ini diawali dengan analisis struktural terhadap karya sastra yang diposisikan sebagai sesuatu yang otonom, berdiri sendiri. Hal ini menjadi pijakan awal yang penting, sebab Goldmann menyepakati pentingnya menelaah unsur-unsur intrinsik dalam karya sastra sebagaimana yang dilakukan para penganut aliran strukturalisme. Sebuah aliran



tentang struktur bahasa yang berkembang dari pemikiran Sausure. Unsur-unsur tersebut yang membuat karya sastra memiliki struktur signifikan, yang bersifat otonom dan imanen (Teeuw, 2003: 126).

Goldmann menggabungkan penelitian strukturalisme ini dengan dunia luar yakni unsur-unsur ekstrinsik yang membangun struktur karya sastra. Selain dianggap sebagai obyek yang otonom, dalam proses analisis tersebut, karya sastra juga dianggap sebagai fakta kemanusiaan atau fakta kultural karena merupakan hasil ciptaan manusia. Fakta kemanusiaan adalah segala hasil aktifitas atau perilaku manusia, verbal maupun fisik, yang berusaha dipahami oleh ilmu pengetahuan.

Fakta kemanusiaan ini dapat berwujud aktifitas sosial atau politik tertentu, aktifitas individual, kreasi kultural tertentu seperti seni rupa, seni musik, seni patung, seni sastra dan filsafat. Meskipun demikian, fakta-fakta kemanusiaan pada dasarnya dibedakan dalam dua kategori yaitu fakta sosial dan fakta individual. Fakta sosial mempunyai peranan dalam sejarah, sedangkan fakta individu tidak. Fakta individual hanya merupakan hasil perilaku libidinal seperti mimpi, tingkah laku orang gila dan sebagainya, yang jelas berbeda dari fakta sosial. Dari pengertian tersebut dapat dilihat bahwa karya sastra bersifat imanen (Faruk, 1999: 12).

Goldmann (via Faruk, 1999: 13) menyatakan bahwa prinsip dasar dalam struktural genetik adalah fakta kemanusiaan harus berhubungan dengan tindakan subjek untuk menghadirkan pemahaman tentang makna. Ia menganggap bahwa semua fakta kemanusiaan itu sekaligus harus mempertimbangkan struktur dan

artinya. Fakta-fakta kemanusiaan mempunyai makna karena merupakan respon-respon dari subjek kolektif ataupun individual, merupakan suatu percobaan untuk memodifikasi situasi yang ada agar cocok bagi inspirasi-inspirasi subjek itu. Fakta-fakta itu merupakan hasil usaha manusia mencapai keseimbangan yang lebih baik dalam hubungannya dengan dunia sekitarnya. Keseimbangan tersebut meliputi keseimbangan antara struktural mental dari subjek dengan lingkungan disekitarnya. Perilaku manusia menurut Goldmann, bisa membentuk bagian berbeda-beda melalui sebuah kesadaran. Dalam hubungannya dengan kelompok sosial, hal ini dapat berfungsi untuk memperbaiki satu hubungan dengan dunia. Manusia dan lingkungan sekitarnya selalu berada dalam proses strukturasi timbal-balik yang saling bertentangan tetapi sekaligus saling mengisi. Kedua proses itu adalah proses asimilasi dan akomodasi. Hasil strukturasi timbal-balik antara subjek dengan lingkungannya itulah yang membuat fakta kemanusiaan memiliki arti (Piaget via Faruk, 1999: 13).

Subjek fakta kemanusiaan menurut Goldmann (via Faruk, 1999: 14) dibedakan menjadi dua macam, yaitu subjek individual dan subjek kolektif. Subjek individual ialah subjek fakta individual yang berkaitan dengan tindakan dan sifat-sifat libido manusia (libidinal). Sedangkan subjek kolektif ialah subjek fakta sosial (historis). Selain itu, ada subjek trans-individual yang mengatasi individu-individu. Ia adalah satu kesatuan yang berdiri sendiri dan dapat menciptakan fakta sosial (historis) seperti revolusi sosial, politik, ekonomi, dan karya-karya kultural besar yang tidak mungkin dilakukan oleh subjek individual hanya dengan dorongan libidonya. Seperti halnya fakta-fakta yang sejenisnya,

karya sastra yang besar dianggap sebagai fakta sosial dari subjek trans-individual karena karya semacam itu merupakan hasil aktifitas yang objeknya sekaligus alam semesta dan kelompok manusia.

Berkenaan dengan semesta atau dunia, karya sastra mengalami proses strukturasi yang merupakan konsep aktifitas kategorial dari pikiran atau perasaan suatu subjek tertentu. Jika hal ini dihubungkan dengan penelitian terhadap karya sastra besar, maka dapat disebut sebagai pandangan dunia. Pandangan dunia ini menurut Goldmann sama dengan konsep kesadaran kolektif yang biasa digunakan dalam ilmu sosial. Dengan pandangan dunia, kita dapat memahami koherensi dan kesatuan perspektif mengenai hubungan manusia dengan sesamanya dan dengan alam semesta (Goldmann, via Faruk, 1999: 16).

Pandangan dunia menurut Goldmann, (dalam Faruk, 1999: 16) merupakan istilah yang tepat untuk menyatakan betapa kompleksnya keseluruhan gagasan-gagasan, inspirasi-inspirasi dan perasaan-perasaan yang menghubungkan secara bersama-sama anggota-anggota suatu kelompok sosial tertentu dan yang mempertentangkannya dengan kelompok-kelompok sosial lainnya. Selain kesadaran kolektif, pandangan dunia berkembang sebagai hasil dari situasi sosial tertentu yang dihadapi oleh subjek kolektif yang memilikinya. Ia merupakan produk interaksi subjek kolektif dengan situasi sekitarnya, jadi tidak lahir secara tiba-tiba. Ada transformasi mentalitas yang perlahan-lahan dan bertahap diperlukan demi terbangunnya mentalitas yang baru dan teraturnya mentalitas yang lama. Proses panjang ini disebabkan oleh kenyataan bahwa pandangan dunia itu baru saja membangun citra yang global mengenai hubungan manusia dengan

sesamanya dan dengan alam semesta yang ada disekitarnya. Analisis struktural genetik sangat tepat digunakan dalam penelitian ini karena dalam roman ini mencerminkan pandangan dunia kelompok sosial tertentu.

Pandangan dunia atau kesadaran kolektif itu merupakan kesadaran berbeda dengan kesadaran yang nyata. Kesadaran nyata adalah kesadaran yang dimulai individu-individu dalam masyarakat. Individu-individu itu menjadi anggota berbagai pengelompokan dalam masyarakat, seperti keluarga, kerjaan, kelompok sekerja dan sebagainya. Ditambah dengan kompleksnya kenyataan masyarakat, individu-individu itu jarang sekali mempunyai kemampuan untuk menyadari secara lengkap dan menyeluruh tentang makna, arah keseluruhan, aspirasi-aspirasi, perilaku dan emosi-emosi kolektifnya. Tidak semua kelompok sosial bisa dianggap sebagai subjek kolektif. Yang bisa hanyalah kelompok sosial dengan gagasan-gagasan dan aktifitas-aktifitas yang cenderung kearah penciptaan suatu pandangan lengkap dan menyeluruh mengenai kehidupan sosial manusia. Kelompok sosial yang dimaksud adalah kelas sosial (Faruk, 1999: 25).

Goldmann memandang karya sastra sebagai ekspresi pandangan dunia secara imajiner. Dalam usaha mengekspresikan pandangan dunia itu pengarang menciptakan semesta tokoh-tokoh, obyek-obyek dan relasi-relasi secara imajiner. Ia juga membedakan karya sastra dari sudut pandang filsafat dan sosiologi. Dari sudut pandang filsafat, karya sastra mengekspresikan pandangan dunia secara konseptual sedangkan dalam sudut pandang sosiologis berkaitan dengan empirisitasnya (Goldmann via Faruk, 1999: 17).

Dari kedua pendapat tersebut menurut Faruk (1999: 17), Goldmann

mempunyai konsep struktur yang bersifat tematik dan pusat perhatiannya terdapat pada relasi antara tokoh dengan tokoh dan tokoh dengan objek yang ada disekitarnya. Sifat tematik konsep struktur Goldmann merupakan hal yang wajar. Usaha pencarian dan penentuan hubungan antara pandangan dunia dengan semesta tokoh-tokoh dan objek-objek yang diciptakan dalam karya sastra tertentu itu disebut estetika sosiologis. Untuk menemukan esprimologi atas karya sastra dengan struktur-genetik ini, Goldmann mengembangkan metode penelitian dialektik. Sebuah metode yang berhasil ia temukan setelah metode-metode sebelumnya dirasakannya masih butuh tambal sulam. Metode dialektik hampir sama dengan metode positivistik jika dilihat dari segi titik awal dan titik akhirnya. Keduanya sama-sama bermula dan berakhir pada teks. Namun, metode dialektik ini lebih menaruh perhatian pada makna yang koheren. Prinsip dasarnya adalah pengetahuan mengenai fakta-fakta kemanusiaan yang akan tetap abstrak apabila tidak dibuat konkret dengan mengintegrasikannya ke dalam keseluruhan ( Faruk, 1999: 19).

Metode dialektik mengembangkan dua pasang konsep : keseluruhan-bagian dan pemahaman-penjelasan. Sudut pandang dialektik mengukuhkan bahwa tidak pernah ada titik awal yang secara mutlak valid, dan tidak ada persoalan yang secara final dan pasti terpecahkan. Oleh karena itu, dalam sudut pandang tersebut pikiran tidak pernah bergerak seperti garis lurus. Setiap fakta atau gagasan individual mempunyai arti hanya jika ditempatkan dalam keseluruhan. Sebaliknya, keseluruhan hanya dapat dipahami dengan pengetahuan atau pemahaman yang bertambah mengenai bagian-bagian. Bagian yang tidak

menyeluruh yang membangun keseluruhan itu. Sedangkan yang dimaksud dengan pemahaman-penjelasan, pemahaman adalah usaha pendeskripsian struktur objek yang dipelajari atau usaha untuk mengerti identitas bagian, sedangkan penjelasan adalah usaha untuk mengerti makna bagian itu dengan menempatkannya ke dalam keseluruhan yang lebih besar.

Selanjutnya menurut Goldmann (via Faruk, 1999: 21) usaha menemukan identitas dan makna bagian itu merupakan usaha yang bergerak melingkar terus-menerus tanpa ujung pangkal. Teknik melingkar tersebut meliputi tahap sebagai berikut : peneliti membangun sebuah model yang dianggap memberikan tingkat probabilitas tertentu dengan dasar bagian, kemudian mengecek model dan membandingkannya dengan keseluruhan. Untuk roman, peneliti akan melihatnya dalam teks sastra. Kemudian, menentukan : sejauh mana setiap unit yang dianalisis tergabung dalam hipotesis menyeluruh, sejauh mana daftar elemen-elemen dan hubungan-hubungan baru tidak dilengkapi model semula dan sejauh mana frekuensi elemen-elemen dan hubungan-hubungan dilengkapi dengan model yang sudah dicek tersebut. Pemahaman atas struktur yang lebih besar dapat menerangkan unsur-unsur yang belum dapat diterangkan pada tahap pemahaman teks.

#### **D. Penelitian Sebelumnya yang Relevan**

Penelitian terhadap roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie ini juga menggunakan referensi dari penelitian yang pernah dilakukan oleh mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa Perancis Universitas Negeri Yogyakarta yaitu Pusvyta Sari. Dalam kesimpulan penelitiannya yang berjudul Analisis

Struktural-Genetik Naskah Drama *La Tragédie du Roi Christophe* karya Césaire, Pusvyta mengungkapkan bahwa unsur-unsur intrinsik yang membangun naskah drama *La Tragédie du Roi Christophe* terdiri dari alur, penokohan, latar, tema. Alur naskah drama *La Tragédie du Roi Christophe* adalah alur progresif, akhir cerita tragis tanpa ada harapan (*fin tragique sans espoire*).

Tokoh utama pada naskah drama adalah Christophe sedangkan tokoh tambahannya dimainkan oleh 26 tokoh individual. Latar tempat dalam cerita ini adalah negara Haiti, mantan koloni Perancis dengan nama *Saint-Domingue*. Latar waktu cerita ini mulai dari awal hingga akhir masa pemerintahan Christophe, awal abad XIX. Rakyat Haiti yang menderita dalam perselisihan politik antara Christophe (Raja Haiti Utara) dengan Pétion (Presiden Haiti Selatan), perang saudara dan pemberontakan dibawah pimpinan Matellus menjadi latar sosial pada cerita ini. Tema dalam cerita ini adalah jatuhnya raja absolut yang memaksakan penokohan kolektif.

Latar belakang sosial, politik dan budaya Haiti yang diangkat dalam naskah drama *La Tragédie du Roi Christophe* adalah gejolak politik yang mengakibatkan stagnasi kehidupan sosial dan budaya masyarakat seperti kemiskinan, tingkat pendidikan rendah dan besarnya ketergantungan manusia terhadap alam. Situasi tersebut juga ditimbulkan oleh pemimpin yang absolut dan otoriter. Pandangan dunia pengarang dalam naskah drama *La Tragédie du Roi Christophe* ialah setiap manusia hendaknya menghargai adanya perbedaan dan hak-hak asasi sehingga tidak memaksakan perubahan kolektif, serta menolak penjajahan maupun diskriminasi.

### **BAB III**

#### **METODE PENELITIAN**

##### **A. Subjek dan Objek Penelitian**

Penelitian ini mengambil subjek yaitu roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie yang diterbitkan oleh Gallimard pada tahun 2000. Roman ini merupakan roman pertama karya Dai Sijie yang ditulis dari tanah perantauannya yaitu Perancis.

Adapun objek penelitian ini adalah unsur-unsur intrinsik (alur, penokohan, latar, dan tema) dalam membangun roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, latar sosial, politik, dan budaya Cina yang diangkat dan pandangan dunia pengarang dalam roman tersebut.

##### **B. Prosedur Penelitian**

Dalam pengkajian roman dalam penelitian ini metode yang digunakan adalah metode analisis konten (*content analysis*) yang bersifat kualitatif deskriptif karena data-datanya merupakan data-data yang memerlukan penjelasan secara deskriptif. Menurut Budd, Thorpe, dan Donahw (melalui Zuchdi, 1993: 1) analisis konten atau analisis isi adalah suatu teknik yang sistematis untuk menganalisis makna pesan dan cara mengungkapkan pesan.

Adapun prosedur penelitian dengan teknik analisis konten ini meliputi beberapa langkah sebagai berikut.



## 1. Pengadaan Data

Data yang dicari dalam penelitian ini adalah data-data yang berkaitan dengan pertanyaan-pertanyaan dalam rumusan masalah. Langkah-langkah dalam pengadaan data dalam penelitian ini adalah penentuan unit analisis dan pencatatan data tanpa melakukan penentuan sampel.

### a. Penentuan Unit Analisis

Penentuan unit analisis merupakan kegiatan memisah-misahkan data menjadi bagian-bagian yang selanjutnya dapat dianalisis (Zuchdi, 1993: 30). Unit-unit analisis yang ditemukan adalah unsur-unsur intrinsik roman berupa alur, penokohan, latar dan tema. Selain unit analisis, penelitian ini juga memerlukan unit konteks yang diambil dari situasi sosial, politik, dan budaya pada masa penulisan roman itu yang bersumber dari artikel Sri Harmini dan Nusyirwan 2004 <http://jurnal.filsafat.ugm.ac.id/index.php/jf/article/viewFile/40/36>

### b. Pencatatan Data

Pencatatan data dilakukan setelah peneliti melakukan pembacaan secara berulang-ulang. Data yang diperoleh seperti informasi-informasi penting yang berupa kata-kata, frasa-frasa, ataupun kalimat-kalimat kemudian dicatat dalam kartu data sebagai alat bantu.

## 2. Inferensi

Untuk menganalisis isi komunikasi hanya diperlukan deskripsi, sedangkan untuk menganalisis makna, maksud atau akibat komunikasi diperlukan penggunaan inferensi (Zuchdi, 1993: 22). Inferensi adalah penarikan kesimpulan

yang bersifat abstrak dan merupakan bagian utama dari analisis konten. Inferensi dalam penelitian ini melibatkan unsur-unsur intrinsik roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, sebagai data yang dianggap mempresentasikan situasi sosial, politik dan budaya sebagai konteks pandangan dunia. Kemudian, dengan menarik inferensi dari data berdasarkan konteksnya dapat dideskripsikan latar belakang sosial, politik dan budaya atau kehidupan sosial budaya pada masa penulisan roman

### **3. Analisis Data**

Analisis dilakukan dengan teknik analisis konten yang bersifat deskriptif kualitatif. Data-data yang diperoleh diklasifikasikan dan dideskripsikan sesuai dengan tujuan penelitian. Informasi-informasi tentang struktur cerita dideskripsikan menurut teori analisis struktural, selanjutnya deskripsi tersebut diinterpretasikan secara kualitatif dan dihubungkan dengan konteksnya untuk menemukan pandangan dunia yang hadir dalam roman tersebut. Untuk menemukan espiritologi atas karya sastra dengan struktural genetik, penulis menggunakan metode dialektik dari Goldmann.

### **C. Uji Validitas dan Reliabilitas**

Uji validitas yang digunakan dalam penelitian ini adalah uji validitas semantis, yakni mengukur tingkat kesensitifan makna simbolik yang bergayut atau relevan dengan konteks yang dianalisis. Validitas yang tinggi dicapai jika makna semantik berhubungan dengan sumber pesan, penerima pesan, atau konteks lain dari data yang diteliti (Zuchdi, 1993: 75).

Data yang berupa unsur-unsur intrinsik dapat dimaknai sesuai konteksnya yang berupa situasi sosial, politik dan budaya pada masa penulisan roman yang dikaji. Sedangkan untuk mencapai reliabilitas penelitian ini, peneliti membaca dan menelaah sumber data roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* secara berulang-ulang dan melakukan konsultasi dengan dosen pembimbing Dra. Alice Armini, M.Hum dan Marion Faresin (*expert judgement*).

## **BAB IV**

### **PEMBAHASAN**

#### **A. Hasil Penelitian**

Setelah dilakukan penelitian yang dimulai dari pembacaan berulang-ulang terhadap roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie ini, dan kemudian dilakukan pencatatan data yang berupa frasa atau kalimat-kalimat yang mendukung hasil penelitian dari rumusan masalah yang telah dilakukan pada Bab I, maka dalam Bab IV ini akan disajikan hasil penelitian tersebut bersama pembahasannya. Hasil dari penelitian ini mencakup unsur-unsur intrinsik dari roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* yang berupa alur, penokohan, latar yang meliputi latar tempat, latar waktu, dan latar sosial serta tema, latar belakang sosial, politik dan budaya Cina yang diangkat dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* serta pandangan dunia pengarang yang ada didalam roman tersebut.

#### **1. Analisis Unsur Intrinsik Roman**

##### **a. Alur**

Untuk menentukan sebuah alur cerita terlebih dahulu dilakukan penyusunan sekuen atau satuan-satuan cerita yaitu peristiwa-peristiwa yang terjadi berdasarkan urutan kronologis dalam cerita. Dari sekuen tersebut kemudian dipilih peristiwa-peristiwa yang mempunyai hubungan kausalitas atau sebab akibat dan bersifat logis yang disebut dengan fungsi utama (FU) untuk memperoleh sebuah kerangka cerita. Dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse*

*chinoise* ini diklasifikasikan menjadi 57 sekuen dan 29 fungsi utama. Berikut adalah fungsi utama dari roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie :

1. Ingatan tokoh Aku tentang kedatangannya kali pertama bersama sahabatnya Luo di desa *Phénix du Ciel* untuk reedukasi.
2. Perkenalan Luo dan tokoh Aku dengan putri Pak Penjahit yang dijuluki si Penjahit Cilik.
3. Munculnya tanda-tanda ketertarikan antara si Penjahit Cilik dan Luo setelah beberapa minggu perkenalannya.
4. Ingatan tokoh Aku tentang koper rahasia yang dimiliki oleh si Mata Empat (sahabat Luo dan tokoh Aku).
5. Antusiasme Luo dan tokoh Aku untuk mendapatkan buku dari si Mata Empat : buku dianggap sebagai barang yang sangat berharga pada masa itu.
6. Keberhasilan Luo dan tokoh Aku mendapatkan satu dari beberapa buku si Mata Empat.
7. Keseriusan Luo dan tokoh Aku membaca buku karya Balzac yang berjudul *Ursule Mirouët*.
8. Kepergian Luo menemui si Penjahit Cilik setelah membaca buku karya Balzac.
9. Kembalinya Luo setelah menemui si Penjahit Cilik.
10. Cerita Luo kepada tokoh Aku tentang percintaannya dengan si Penjahit Cilik.

11. Cerita Luo kepada tokoh Aku tentang tanggapan penuh semangat dari si Penjahit Cilik terhadap kisah dalam buku karya Balzac.
12. Munculnya antusiasme Luo untuk menjadikan si Penjahit Cilik menjadi gadis yang lebih berkelas melalui karya-karya Balzac.
13. Usaha Luo dibantu tokoh Aku untuk mendapatkan buku-buku lain dari si Mata Empat dengan cara membantu lagi kesulitan si Mata Empat.
14. Ketidakberhasilan Luo dan tokoh Aku dalam mendapatkan buku-buku lain dari si Mata Empat.
15. Kepergian si Mata Empat meninggalkan desa karena dijemput oleh ibunya.
16. Munculnya ide dari si Penjahit Cilik yang diungkapkan kepada Luo dan tokoh Aku untuk mencuri koper rahasia si Mata Empat sebelum dia pulang.
17. Pencurian koper si Mata Empat oleh Luo dan tokoh Aku pada acara malam perpisahan si Mata Empat didesanya.
18. Keberhasilan Luo dan tokoh Aku dalam mendapatkan buku-buku si Mata Empat tanpa sepengetahuannya.
19. Pembacaan buku oleh Luo dan tokoh Aku yang dilakukan selama kepergian Pak Kepala Desa : buku-buku karya Balzac dibaca oleh Luo dan sisa buku-buku karya pengarang Perancis lainnya oleh tokoh Aku.
20. Pemenuhan ambisi Luo untuk menjadikan si Penjahit Cilik menjadi gadis yang lebih berkelas melalui karya Balzac.

21. Kepergian Luo kembali pulang ke rumahnya setelah menerima telegram dari keluarganya.
22. Permintaan Luo kepada tokoh Aku untuk menjaga si Penjahit Cilik dan melanjutkan cerita karya Balzac selama kepergiannya.
23. Pemenuhan tugas tokoh Aku untuk menjaga si Penjahit Cilik dan melanjutkan cerita karya Balzac kepadanya setiap harinya.
24. Pengakuan si Penjahit Cilik kepada tokoh Aku bahwa dia hamil dua bulan.
25. Munculnya ide tokoh Aku untuk mencari seorang dokter di Yong Jing untuk mengaborsi kandungan si Penjahit Cilik.
26. Keberhasilan proses aborsi yang dilakukan dokter itu.
27. Pembakaran semua buku karya sastra Perancis oleh Luo, tiga bulan setelah dia kembali karena si Penjahit Cilik telah pergi meninggalkannya.
28. Ingatan tokoh Aku tentang kejadian-kejadian sehari sebelum pembakaran semua buku karya sastra Perancis:
  - 28.1. Ingatan tokoh Aku tentang adanya tanda-tanda perubahan penampilan si Penjahit Cilik akibat pengaruh dari cerita-cerita Balzac sebelum keputusannya untuk pergi ke kota.
  - 28.2. Kedatangan Pak Penjahit ke rumah Luo dan tokoh Aku yang mengabarkan bahwa si Penjahit Cilik telah pergi dari rumah menuju kota.

28.3. Pengejaran si Penjahit Cilik oleh Luo dan tokoh Aku.

28.4. Ditemukannya si Penjahit Cilik oleh Luo dan tokoh Aku.

28.5. Dialog antara Luo dan si Penjahit Cilik yang disaksikan oleh tokoh Aku dari kejauhan.

28.6. Kepergian si Penjahit Cilik meninggalkan Luo.

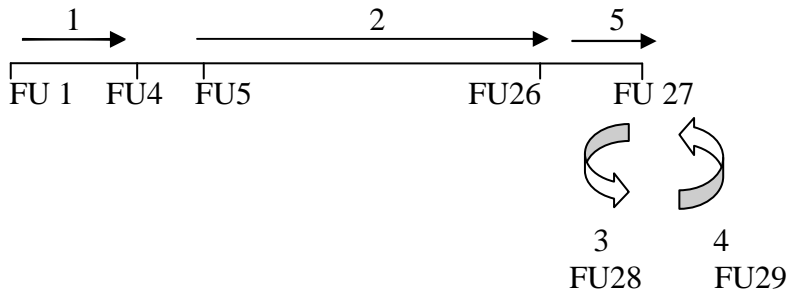
29. Diketuinya oleh tokoh Aku alasan kepergian si Penjahit Cilik yang diceritakan oleh Luo beberapa jam sebelum pembakaran semua buku karya sastra Perancis: ingin menjadi gadis kota yang berpendidikan seperti yang digambarkan dalam karya Balzac.

**Tabel 1. Tahapan Alur Roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*.**

<b>I AVANT</b>	<b>II PENDANT</b>			<b>III APRES</b>
	Transformation (agie ou subie) Processus dynamique			Etat final Equilibre
	2	3	4	5
Etat initial Equilibre 1	Provocation (détonateur) (déclencheur)	Action	Sanction (conséquence)	
FU1-FU4	FU5-FU26	FU28(FU28.1- FU28.6)	FU29	FU27



**Gambar 1. Skema tahapan alur cerita roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise***

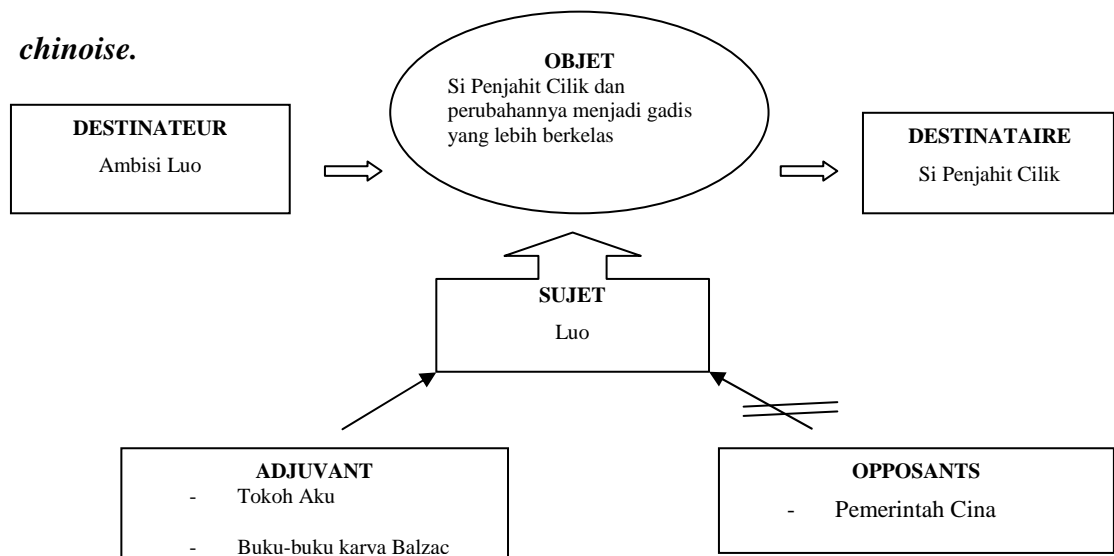


Keterangan :

→ : alur progresif  
 ↶ : alur regresif

Alur cerita roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* adalah alur campuran antara alur progresif dan alur regresif. Alur progresif dimulai dari tahap *état initial* (situasi awal), *provocation* (tahap pemunculan pemicu konflik), kemudian langsung menuju *état final* (situasi akhir) dengan akhir cerita. Setelah menampilkan alur secara progresif mulai dari tahap *état initial*, *provocation*, dan *état final*, alur cerita kemudian berubah menjadi alur regresif berupa sorot balik mengenai peristiwa-peristiwa sebelum *état final* yaitu peristiwa-peristiwa yang merupakan tahapan *action* dan *sanction*.

**Gambar 2. Skema *Force Agissante* roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*.**



Berdasarkan skema di atas, Luo berperan sebagai subjek (*sujet*) dalam cerita roman ini. Luo sangat berperan penting dalam mengembangkan cerita karena dia berambisi (*destinateur*) untuk menjadikan si Penjahit Cilik (*objet*) menjadi gadis yang lebih berkelas dan berbudaya melalui buku-buku karya Balzac dan dengan bantuan tokoh Aku (*adjuvant*). Luo dan tokoh Aku mendapatkan buku-buku itu dengan cara mencuri koper buku milik si Mata Empat. Dalam mewujudkan ambisi Luo tersebut, rintangan atau hal-hal yang menghalangi usahanya adalah pemerintah Cina yang melarang buku-buku terutama buku-buku karya sastra barat. Luo dan tokoh Aku berhasil mengubah si Penjahit Cilik baik dari segi penampilan maupun cara berpikirnya, namun sungguh tak disangka bahwa akhirnya si Penjahit Cilik pergi meninggalkan mereka untuk mengadu nasib di kota dan untuk memperoleh pendidikan yang layak.

#### **b. Penokohan**

Berdasarkan intensitas kemunculan tokoh dalam urutan fungsi utama dan peran tokoh terhadap jalan cerita roman, diketahui bahwa tokoh utama dalam cerita ini adalah tokoh Luo.

Sedangkan tokoh-tokoh yang mendukung jalannya cerita utama (muncul pada fungsi utama) sebagai tokoh tambahan adalah tokoh Aku, si Penjahit Cilik, si Mata Empat, Pak Penjahit, Pak Kepala Desa, Ibu si Mata Empat, seorang Dokter kandungan.

Selain tokoh tambahan yang mendukung cerita utama, ada pula tokoh tambahan yang tidak berpengaruh pada jalan cerita utama akan tetapi muncul dalam cerita (pada *fonction catalyse*). Tokoh tambahan yang dimaksud adalah si

Tukang Giling, para penduduk desa, lima wanita tua (dukun), lima belas pemuda desa pengagum si Penjahit Cilik, penjaga malam rumah sakit, si pengkhotbah tua yang menjadi penyapu jalan kota, istrinya dan kedua anaknya, pasien korban kecelakaan di pabrik Bendera Merah.

Berikut ditampilkan tabel fungsi tokoh berdasarkan intensitas kemunculan dan tabel penokohan dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie.

**Tabel 2 : Fungsi Tokoh Berdasarkan Intensitas Kemunculan dalam Fungsi Utama roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie.**

No.	Nama Tokoh	Fungsi Utama	Jumlah
1.	Luo	1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 27, 28. 2, 28. 3, 28.4, 28.5, 28.6, 29.	29
2.	Tokoh Aku ( <i>Je</i> )	1, 2, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 22, 23, 24, 28, 28.1, 28.2, 28.3, 28.4, 28.5, 29.	24
3.	Si Penjahit Cilik	2, 3, 8, 9, 10, 11, 12, 16, 20, 23, 24, 25, 28.1, 28.2, 28.3, 28.4, 28.5, 28.6, 29.	19
4.	Si Mata Empat	4, 5, 6, 7, 13, 14, 15, 16, 17, 18.	10
5.	Pak Penjahit	2, 28.2.	2
6.	Pak Kepala Desa	19	1
7.	Ibu si Mata Empat	15	1
8.	Seorang Dokter kandungan	25, 26.	2

**Tabel 3 : Penokohan dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie.**

No.	Personnage	Traits physiques	Traits moraux	Traits sociaux
1.	Luo	Anak laki-laki usia 18 tahun, kurus, tubuhnya lebih kecil dibanding tokoh Aku.	Pemberani, nekat, penuh dengan ide, susah beradaptasi, perokok, pandai bercerita, pandai dalam menirukan gaya orang, percaya diri, penuh ambisi, gigih, sangat tertarik pada buku (haus bacaan), suka dengan si Penjahit Cilik, cerdas,	Anak dari seorang dokter gigi terkenal di Cina. Baru selesai tiga tahun wajib sekolah menengah tingkat rendah dan bukanlah lulusan SMU

			serba ingin tahu, takut ketinggian, romantis.	tetapi dianggap sebagai intelektual muda dikarenakan orang tuanya disebut musuh rakyat.
2.	Tokoh Aku ( <i>Je</i> )	Anak laki-laki usia 17 tahun, kurus, berbadan lebih tinggi dan kekar dibanding Luo.	Pemalu, penakut, pandai memainkan biola, suka berkhayal, penuh kekhawatiran akan nasibnya, pandai bercerita, penyayang, perhatian, sahabat yg baik, bertanggung jawab, pemimpi, sangat tertarik pada buku (haus bacaan), tempramental, penuh rasa iba, belajar dari karya Balzac.	Anak dari seorang dokter, ayahnya adalah dokter spesialis paru-paru dan ibunya adalah konsultan penyakit parasitik. Baru selesai tiga tahun wajib sekolah menengah tingkat rendah dan bukanlah lulusan SMU tetapi dianggap sebagai intelektual muda dikarenakan orang tuanya disebut musuh rakyat.
3.	Si Penjahit Cilik	Seorang gadis tercantik di desa, rambutnya dikepang, wajahnya lonjong, matanya indah, berpenampilan berbeda dengan penduduk desa, kulitnya mulus bercahaya, wajahnya halus dan keningratan.	Suka dengan Luo, tertarik dengan cerita dan film, sangat tertarik dengan karya-karya Balzac, kurang pengetahuan/berbudaya, perhatian dengan Luo, pandai berenang, hatinya lembut, religius, berobsesi menjadi gadis kota, berkemauan keras.	Seorang gadis paling cantik, anak dari Pak Penjahit yang merupakan satu-satunya penjahit di pegunungan itu.

**c. Latar**

Hasil penelitian terhadap latar meliputi latar tempat, waktu dan latar sosial.

Ketiga latar tersebut disajikan dalam tabel berikut :

**Tabel 4. Latar Tempat, Waktu, dan Sosial dalam roman *Balzac et la***

***Petite Tailleuse chinoise.***

No	Latar	Deskripsi
1	<b>Tempat</b>	
	a. <i>Phénix du Ciel</i>	Tempat di mana Luo dan tokoh Aku menjalankan reedukasi (pendidikan ulang)
	b. Rumah panggung di desa di gunung <i>Phénix du Ciel</i>	Tempat tinggal tokoh Aku dan Luo selama reedukasi sebagai latar peristiwa ingatan tokoh Aku untuk kali pertama kedatangannya di desa itu dan peristiwa pembakaran semua buku-buku karya sastra Perancis
	c. Rumah si Penjahit Cilik	latar peristiwa pertemuan tokoh Aku dan Luo dengan si Penjahit Cilik
	d. Di bawah pohon <i>ginkgo</i>	latar peristiwa percintaan Luo dengan si Penjahit Cilik
2	<b>Waktu</b>	
	“Ce fut au début de l’année 1971”	latar waktu peristiwa tokoh Aku dan Luo tiba di desa di gunung <i>Phénix du Ciel</i>
	“Quelques semaines plus tard”	latar waktu peristiwa pertemuan tokoh Aku dan Luo dengan si Penjahit Cilik untuk kali pertama
	“la nuit au 3 Septembre”	latar peristiwa ketika tokoh Aku dan Luo melakukan pencurian koper buku si Mata Empat
	“C’était trois mois”	latar waktu peristiwa pembakaran semua buku-buku karya sastra Perancis yang dilakukan oleh Luo
	“Un matin de février ”	latar waktu peristiwa ketika Pak penjahit datang ke rumah tokoh Aku dan Luo untuk mengabarkan bahwa si Penjahit Cilik telah pergi
	“C’était quelques heures avant la folie de l’autodafé”	latar waktu peristiwa kepergian si Penjahit Cilik dan diketahuinya alasan kepergiannya
3	<b>Sosial</b>	
		latar sosial mengacu pada kondisi sosial masyarakat di lingkungan para tokoh.

		Peristiwa-peristiwa pada fungsi utama berlatar belakang kehidupan sosial dimana para tokoh sedang menjalankan pendidikan ulang (reedukasi) pada masa Revolusi Kebudayaan Cina
--	--	---

#### d. Tema

Roman ini memaparkan sebuah cerita yang kompleks yang memungkinkan terdapat lebih dari satu interpretasi tentang tema. Untuk memahami tema cerita dalam roman ini, peneliti telah berusaha terlebih dahulu memahami unsur-unsur yang membangun cerita. Setelah memahami unsur-unsur pembangun cerita dalam roman ini, peneliti menyimpulkan bawa roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* memiliki beberapa tema yaitu satu tema utama (tema mayor) dan tema pendukung atau tema tambahan (tema minor) yang muncul untuk mempertegas tema pokok tersebut.

##### 1) Tema Utama

Tema utama merupakan tema yang mendasari sebuah cerita. Dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* ini tema utamanya adalah “ Sastra membuka pikiran manusia ”.

##### 2) Tema Tambahan

Tema tambahan adalah tema-tema kecil yang muncul dalam cerita untuk mempertegas dan mendukung tema utama. Dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* ini muncul beberapa tema tambahan yaitu reedukasi (pendidikan ulang), persahabatan, cinta butuh pengorbanan, dan pendidikan perempuan.

## **2. Latar Belakang Sosial, Politik, Budaya Cina yang diangkat dalam roman *Balzac et La Petite Tailleuse chinoise*.**

Dari hasil pembacaan referensi tentang situasi sosial, politik dan budaya cina yang diangkat dalam roman *Balzac et La Petite Tailleuse chinoise*, adalah masa-masa reedukasi (pendidikan ulang) di sebuah pedesaan terpencil pada masa Revolusi Kebudayaan Cina di bawah pemerintahan Mao Zedong. Pendidikan ulang merupakan salah satu program yang dicanangkan Mao demi menyukseskan ambisinya, revolusi kebudayaan, yaitu dengan cara mengirimkan para pemuda-pemudi ke desa-desa untuk “belajar” bagaimana caranya menjadi proletar sejati kepada para petani. Pada masa Revolusi Kebudayaan (1966-1976), Cina menutup diri, menolak segala yang berunsur Barat dan semua sekolah-sekolah ditutup. Revolusi Kebudayaan ternyata mengakibatkan roda pemerintahan tidak berjalan dengan semestinya dan menimbulkan banyak korban.

## **3. Pandangan Dunia Pengarang dalam roman *Balzac et La Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie.**

Dari deskripsi unsur-unsur intrinsik dan peristiwa-peristiwa sejarah yang diangkat dalam roman *Balzac et La Petite Tailleuse chinoise*, terungkap pandangan dunia pengarang dalam roman tersebut adalah setiap manusia bisa membuka pikirannya meskipun kebebasan fisik mereka dikekang dan memerdekakan diri bisa dengan berbagai cara, salah satunya lewat sastra (membaca, menulis, main musik, puisi, dll).

Dai sijie menunjukkan adanya kekerasan dan pengekangan terhadap pemuda-pemudi yang dianggap kaum intelek pada masa Revolusi Kebudayaan

Cina di masa pemerintahan Mao Zedong. Sekolah-sekolah dan perguruan tinggi ditutup dan semua buku dilarang terutama buku-buku Barat merupakan barang terlarang dan harus dimusnahkan. Dalam roman ini menceritakan kisah dua pemuda kota yang harus menjalani pendidikan ulang (reedukasi) dengan kehidupan desa yang keras selama tiga tahun dan selalu dalam ketakutan akan masa depannya, tetapi setelah mereka mendapatkan buku sastra Barat secara diam-diam, mereka bisa menerbangkan imajinasi, berkelana ke kota-kota dunia, menjelajah negeri-negeri jauh lewat tokoh dalam novel-novel tersebut. Bahkan sebuah buku karya Balzac pun bisa mengubah seorang gadis desa dan membuka pikirannya untuk menentukan jalan hidupnya.

## **B. Pembahasan**

### **1. Analisis Struktural**

Dalam penelitian ini unsur-unsur intrinsik yang akan dikaji meliputi alur, penokohan, latar dan tema.

#### **a. Alur**

Berdasarkan 29 fungsi utama dari makrosekuen serta 6 fungsi utama dari mikrosekuen yang telah ditemukan, dapat disimpulkan bahwa roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie mempunyai alur campuran yaitu campuran antara alur progresif dan regresif. Cerita disajikan dengan alur progresif dengan menampilkan peristiwa-peristiwa berurutan secara temporal atau kronologis pada FU 1 s/d FU 26. Kemudian cerita dikisahkan dengan alur sorot balik (regresif), menyoroti peristiwa-peristiwa yang terjadi sebelum FU 27



(*état final*) yaitu peristiwa-peristiwa pada FU 28.1 s/d FU 28.6 yang merupakan jabaran dari FU 28 (*action*) dan peristiwa pada FU 29 (*sanction*).

*État initiale* (situasi awal) merupakan situasi awal sebelum munculnya pemicu konflik dan tahap munculnya suatu keinginan untuk mendapatkan sesuatu, mencapai sesuatu, menghasilkan sesuatu, atau untuk menemukan dan mencari sesuatu. Cerita roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie berawal dari ingatan tokoh Aku tentang kedatangannya kali pertama bersama sahabatnya (Luo) di desa di gunung *Phénix du Ciel* yang kehidupan sosialnya sangat berbeda dengan tempat tinggal mereka untuk reedukasi (FU 1). Di gunung itu, Luo dan tokoh Aku berkenalan dengan seorang gadis cantik putri Pak Penjahit yang diberi julukan si Penjahit Cilik (FU 2). Perkenalan itu berawal ketika Luo dan tokoh Aku datang ke rumah Pak Penjahit untuk memanjangkan celana Luo. Dari perkenalan itu, muncul adanya tanda-tanda ketertarikan antara Luo dan si Penjahit Cilik yang semakin lama menimbulkan rasa cinta (FU 3).

Cerita kemudian berlanjut dengan ingatan tokoh Aku selanjutnya yaitu tentang koper rahasia yang dimiliki si Mata Empat (sahabat Luo dan tokoh Aku yang sama-sama dididik ulang di lain desa) (FU 4). Peristiwa ini yang akan membawa cerita ke tahap *provocation*, yaitu tahap munculnya pemicu konflik. Dalam cerita ini, pemicu konflik yang dihadirkan pertama kali dalam menggerakkan cerita adalah antusiasme Luo dan tokoh Aku untuk mendapatkan buku-buku yang diduga ada dalam koper rahasia si Mata Empat (FU 5). Muncul ide Luo dan tokoh Aku untuk membantu kesulitan si Mata Empat dengan harapan akan dipinjami sebuah buku. Karena Luo dan tokoh Aku membantu Si Mata

Empat mengangkut bakul beras, maka mereka berhasil mendapatkan satu dari buku Balzac yang berjudul *Ursule Mirouët* (FU 6). Setelah mendapatkan buku karya Balzac tersebut, Luo dan tokoh Aku membacanya dengan serius secara bergiliran (FU 7). Selesai membaca buku itu, Luo pergi menemui si Penjahit Cilik (FU 8), sementara tokoh Aku menghabiskan malamnya dengan menyalin bagian-bagian kesukaannya dari *Ursule Mirouët* yang kemudian menulisnya di sisi dalam mantel dombanya. Menjelang pagi Luo telah kembali (FU 9) dan dia menceritakan kepada tokoh Aku tentang percintaannya dengan si Penjahit Cilik (FU 10) seperti yang dijelaskan dalam kutipan berikut:

*“Ce sont des feuilles de ginkgo, me dit Luo d’une voix fébrile. Un grand arbre magnifique, planté au fond d’une vallée secrète, à l’est du village de la Petite Tailleuse. Nous avons fait l’amour debout, contre le tronc. Elle était vierge, et son sang a coulé par la terre, sur les feuilles.”*

“Ini daun pohon *ginkgo*,” kata Luo dengan napas memburu. “Pohon besar yang menjulang, yang tumbuh di lembah rahasia di sebelah timur desa si Penjahit Cilik. Kami bercinta disana, bersandar ke batangnya. Dia perawan, darahnya bertetes ke daun-daun yang berserakan di bawah.” (hal 76)

Luo juga menceritakan tentang tanggapan penuh semangat dari si Penjahit Cilik yang merasa lebih cerdas setelah dibacakan cuplikan dari Balzac (FU 11) yang didapatinya dari mantel tokoh Aku. Hal ini seperti yang dijelaskan Luo dalam kutipan berikut:

*“«Ce vieux Balzac, continua-t-il, est un véritable sorcier qui a posé une main invisible sur la tête de cette fille; elle était métamorphosée, rêveuse, a mis quelques instants avant de revenir à elle, les pieds sur terre. Elle a fini par mettre ta foutue veste, ça ne lui allait pas mal d’ailleurs, et elle m’a dit que le contact des mots de Balzac sur sa peau lui apporterait bonheur et intelligence... »”*

“Balzac ini seperti penyihir saja,” dia melanjutkan. “Dia menyentuh kepala gadis gunung ini dengan jari yang tak terlihat, dan gadis ini pun berubah

baru, hanyut dalam mimpi. Agak lama baru dia kembali ke bumi. Akhirnya dia mengenakan mantelmu itu, dan pantas sekali untuknya, harus kubilang, katanya dia merasa senang dan merasa lebih cerdas karena ada kata-kata Balzac menyentuh kulitnya.”(hal 78)

Dari sini muncul ambisi Luo untuk menjadikan si Penjahit Cilik menjadi gadis yang lebih berkelas melalui buku karya Balzac (FU 12). Untuk memenuhi ambisi Luo, maka dia dibantu tokoh Aku berusaha untuk mendapatkan buku-buku lain dari si Mata Empat dengan cara membantu lagi kesulitannya (FU 13) seperti dalam kutipan ini:

*“J’ai une idée, lui dit Luo d’un air désinvolte. Si on réussit à arracher des chants populaires à ton meunier, tu nous prêteras d’autres livres de Balzac?”*

“Aku punya ide,” kata Luo dengan santai. “ Kalau kami berhasil membuat tukang giling ini menyanyikan lagu-lagu rakyatnya, maukah kau meminjamkan kami buku-buku lain karangan Balzac?” (hal 82)

Luo dan tokoh Aku berusaha mendapatkan lagu-lagu rakyat itu dari si Tukang Giling. Akan tetapi keberhasilan Luo dan tokoh Aku mendapatkan lagu-lagu itu tidak membuat mereka berhasil mendapatkan buku-buku lain dari si Mata Empat (FU 14), karena si Mata Empat menyalahi perjanjian. Muncul rasa kesal tokoh Aku pada si Mata Empat dan terjadilah perkelahian sehingga memutuskan hubungan diplomasi diantara mereka.

Sebulan setelah perkelahian itu, si Mata Empat harus pergi meninggalkan gunung *Phénix du Ciel* yang dijemput oleh ibunya(FU 15) karena telah bebas dari reedukasinya, hal itu menimbulkan rasa sedih tokoh Aku karena akan kehilangan buku-buku itu. Si Penjahit Cilik yang juga tertarik pada buku-buku itu kemudian memberi ide agar Luo dan tokoh Aku mencuri buku-buku itu sebelum si Mata Empat pergi (FU 16).

Pencurian dilakukan oleh Luo dan tokoh Aku pada acara malam perpisahan si Mata Empat (FU 17). Luo dan tokoh Aku mengatur strategi pencurian dengan bantuan si Penjahit Cilik. Dengan strategi yang matang dan karena faktor keberuntungan, akhirnya mereka berhasil mencuri koper buku si Mata Empat tanpa sepengetahuannya (FU 18).

Buku-buku itu merupakan karya sastra Perancis yang terkenal yang telah diterjemahkan dalam bahasa Cina oleh Fu Lei. Sangat beruntung Luo dan tokoh Aku karena setelah pencurian itu berhasil, Pak Kepala Desa pergi ke Yong Jing untuk menghadiri konferensi Partai Komunis sehingga mereka bisa dengan leluasa membaca buku-buku itu. Buku-buku karya Balzac dibaca oleh Luo sedangkan buku-buku yang lain seperti karya Flaubert, Gogol, Melville, dan Romain Rolland dibaca oleh tokoh Aku (FU 19). Demi memenuhi ambisinya kepada si Penjahit Cilik (FU 20), Luo rela menempuh perjalanan yang berbahaya ke desa si Penjahit Cilik setiap harinya. Dengan keranjang bambu yang berisi buku karya Balzac di punggungnya, Luo harus melewati bumbungan sempit yang dikarenakan jalanan di gunung itu rusak akibat hujan. Luo membacakan karya Balzac halaman demi halaman kepada si Penjahit Cilik.

Kepergian Luo kembali pulang ke rumahnya di kota setelah menerima telegram dari keluarganya (FU 21) tidak menghentikan ambisinya terhadap si Penjahit Cilik, Luo meminta tokoh Aku untuk menjaga si Penjahit Cilik dan melanjutkan cerita tentang karya Balzac selama kepergiannya (FU 22). Demi sahabatnya, tokoh Aku pergi ke rumah si Penjahit Cilik setiap hari untuk menjaga dan melanjutkan cerita tentang karya Balzac (FU 23).

Cerita ini makin memunculkan konflik saat si Penjahit Cilik mengatakan kepada tokoh Aku bahwa dia telah hamil dua bulan (FU 24). Berikut kutipannya:

*“Depuis deux mois, elle n’avait plus ses règles”*

“Sudah dua bulan, dia tidak haid lagi.”

Muncul ide tokoh Aku untuk mencari seorang dokter di Yong Jing untuk mengaborsi kandungan si Penjahit Cilik (FU 25) karena Luo tidak mungkin bisa menikahnya dan pernikahan di bawah umur dua puluh lima tahun dilarang.

Cerita berhasilnya proses aborsi si Penjahit Cilik (FU 26) menjadi akhir tahap *provocation*. Dengan melihat pergerakan cerita, dapat disimpulkan bahwa pada tahap *provocation* muncul konflik-konflik untuk menggerakkan (mengembangkan) cerita. Cerita kemudian langsung menuju ke situasi akhir.

*État final* (situasi akhir) merupakan tahapan terakhir dimana kekuatan penggerak cerita hilang, menggambarkan keadaan baru yang kembali stabil meskipun tidak sama persis dengan keadaan pertama sebelum munculnya kekuatan itu. Yang menjadi *État final* dalam roman ini adalah pembakaran semua buku karya sastra Perancis oleh Luo tiga bulan setelah dia kembali karena mengetahui bahwa si Penjahit Cilik pergi meninggalkannya.(FU 27).

Cerita kemudian dikisahkan dengan alur sorot balik (*regresif*), menyoroti peristiwa-peristiwa yang terjadi sebelum *état final* (FU 27), yaitu tahap *action* (FU 28) dan tahap *sanction* (FU 29) yaitu memunculkan kembali ingatan-ingatan tokoh Aku tentang kejadian-kejadian sehari sebelum pembakaran (FU 28). Tahap ini memasuki tahap *action* yang merupakan proses dinamik utama, muncul reaksi-reaksi mental/tindakan atas munculnya konflik. Konflik utama dalam cerita ini

yaitu adanya tanda-tanda perubahan penampilan si Penjahit Cilik karena pengaruh dari cerita-cerita karya Balzac (FU 28.1) dan obsesinya yang ingin menjadi gadis kota seperti yang dijelaskan dalam kutipan berikut:

*“Sa nouvelle obsession, m’avait dit Luo, c’est de ressembler à une fille de la ville. Tu verrais, quand elle parle maintenant, elle imite notre accent.”*

“Obsesinya yang terbaru,” lanjut Luo, “adalah menjadi seperti gadis kota. Kalau nanti kau bertemu lagi dengannya, dia pasti sudah meniru logat kita.” (hal 221)

Sehari sebelum pembakaran itu Pak Penjahit datang ke rumah Luo dan tokoh Aku untuk mengabarkan bahwa si Penjahit Cilik telah pergi dari rumah menuju kota (FU 28.2). Mengetahui kabar tersebut Luo dan tokoh Aku bergegas untuk mengejar si Penjahit Cilik (FU 28.3). Mereka bertemu di pemakaman leluhur si Penjahit Cilik (FU 28.4), kemudian terjadi dialog antara Luo dan si Penjahit Cilik yang disaksikan oleh tokoh Aku dari kejauhan (FU 28.5). Keputusan si Penjahit Cilik untuk pergi ke kota tidak dapat dicegah oleh Luo (FU 28.6).

*Sanction* merupakan tahap pemecahan (penyelesaian), muncul konsekuensi sebagai akibat dari *action*, merupakan tahap menuju keadaan yang baru. Pada tahap ini dalam cerita yaitu diketahuinya oleh tokoh Aku alasan kepergian si Penjahit Cilik yang diceritakan oleh Luo beberapa jam sebelum terjadinya pembakaran bahwa si Penjahit Cilik ingin menjadi gadis kota yang berpendidikan seperti yang digambarkan dalam karya Balzac (FU 29). Berikut kutipannya :

*“Luo me rejoignit a côté du feu. Il s’assit, pâle, sans une plainte, ni une protestation. C’était quelques heures avant la folie de l’autodafé.  
“Elle est partie,” lui dis-je.*

*“Elle veut aller dans une grande ville,” me dit-il. “Elle m’a parlé de Balzac.”*

*“Et alors?”*

*“Elle m’a dit que Balzac lui a fait comprendre une chose : la beauté d’une femme est un trésor qui n’a pas de prix.”*

“Luo datang dan duduk denganku di sisi api. Wajahnya pucat pasi. Tak sepele katapun keluhan atau kesedihan keluar dari mulutnya. Waktu itu beberapa jam sebelum *auto-da-fé* (pembakaran).

“Dia sudah pergi,” kataku.

“Dia ingin ke kota,” katanya. “Dia menyinggung Balzac.”

“Memangnya kenapa?”

“Katanya dia telah belajar satu hal dari Balzac: yaitu bahwa kecantikan seorang wanita tidak ada artinya.” (hal 229)

Melihat akhir cerita dari roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* tersebut, maka dapat disimpulkan bahwa akhir cerita roman ini adalah *suite possible* (akhir yang belum tuntas, memungkinkan kelanjutan). Setelah kepergian si Penjahit Cilik untuk pergi ke kota dan mengadu nasib di sana, kemungkinan-kemungkinan apapun masih bisa terjadi untuk melanjutkan cerita dalam roman ini. Pembaca dapat membaca akhir cerita sendiri-sendiri sesuai apa yang ada dalam pikiran mereka setelah membaca roman ini.

Berdasarkan peran atau fungsi tokoh dalam roman, dapat pula tergambar rangkaian alur cerita. Dalam roman ini Luo berperan sebagai subjek (*sujet*). Dia bertemu dengan seorang gadis putri Pak Penjahit yang diberi julukan si Penjahit Cilik (*objet*) yang menyebabkannya jatuh cinta. Si Penjahit Cilik adalah gadis gunung yang polos dan sangat kurang pengetahuan sampai kemudian Luo memperkenalkan buku karya Balzac kepadanya. Tanggapan penuh semangat dari si Penjahit Cilik menyebabkan Luo berambisi untuk menjadikan si Penjahit Cilik menjadi gadis yang lebih berkelas (*destinateur*) melalui buku-buku karya Balzac dan dengan bantuan dari tokoh Aku (*adjuvant*). Luo dan tokoh Aku mendapatkan

buku-buku itu dengan cara mencuri koper buku si Mata Empat. Dalam mewujudkan ambisi Luo, rintangan atau hal-hal yang menghalangi usahanya adalah pemerintah Cina yang melarang buku-buku beredar terutama buku-buku karya sastra barat. Luo dan tokoh Aku berhasil mengubah si Penjahit Cilik baik dari segi penampilan dan cara berpikirnya, dan akhirnya si Penjahit Cilik memutuskan pergi ke kota untuk mengadu nasib dan untuk memperoleh pendidikan yang layak.

#### **b. Penokohan**

Tokoh adalah pelaku-pelaku aksi dalam sebuah cerita yang biasanya adalah manusia atau orang namun bisa juga berupa benda, binatang, atau entitas tertentu misalnya keadilan, kematian dan lain-lain.

Berdasarkan intensitas kemunculan tokoh dalam urutan fungsi utama dan peran tokoh terhadap jalan cerita roman, diketahui bahwa tokoh utama dalam cerita ini adalah tokoh Luo. Tokoh Luo sangat berpengaruh terhadap jalannya cerita karena lebih sering muncul dalam fungsi utama. Meskipun, kemunculannya selalu bersama dengan tokoh Aku dan selalu bersama-sama dalam melakukan aktivitas, namun dalam cerita ini, tokoh Aku berperan sebagai narator/saksi kejadian dan yang membantu tokoh utama. Tokoh utama perlu dikaji lebih lanjut untuk mencari makna sebuah karya dimana ide-ide dan gagasan ditampilkan oleh pengarang melalui pemikiran-pemikiran, perasaan-perasaan, dan pandangan-pandangan tokoh utamanya.

Selain tokoh utama, dalam roman ini juga dimunculkan tokoh tambahan, akan tetapi tidak semua perwatakan tokoh tambahan akan dibahas lebih lanjut.



Dalam hal ini, perwatakan tokoh tambahan yang akan dibahas lebih lanjut adalah tokoh si Penjahit Cilik, dan Tokoh Aku karena kehadirannya berpengaruh terhadap jalannya cerita dan banyak muncul dalam fungsi utama.

Penokohan (perwatakan tokoh-tokoh) dalam roman ini dapat diketahui melalui analisis terhadap *les indices*. *Les indices* yang tersebar dalam teks membawa *les informants* yang berupa kualitas pribadi tokoh tersebut. Kualitas pribadi tokoh tersebut ditunjukkan melalui kata penunjuk ciri-ciri fisik (*traits physiques*), ciri-ciri moral/ psikologi (*traits moraux*) dan ciri-ciri sosialnya (*traits sociaux*) yang secara langsung disebutkan oleh pengarang juga tercermin dalam ucapan maupun tindakan tokoh. Berikut merupakan pembahasan mengenai perwatakan/kualitas diri dari masing-masing tokoh utama dan tokoh tambahan.

### 1. Luo

Tokoh Luo adalah tokoh utama yang mempunyai peranan penting dalam membangun cerita roman ini. Dalam menggerakkan cerita, Luo berperan sebagai *sujet* yang mempunyai ambisi menjadikan si Penjahit Cilik (*objet*) menjadi gadis yang lebih berkelas dan lebih berbudaya melalui buku-buku karya Balzac. Luo adalah seorang pemuda kota yang berusia 18 tahun yang sedang menjalani reedukasi (pendidikan ulang) di sebuah desa di gunung *Phénix du Ciel*. Luo dan tokoh Aku bukanlah lulusan SMU, mereka baru selesai tiga tahun wajib sekolah menengah tingkat rendah namun mereka dianggap sebagai intelektual muda dan dilarang masuk SMU karena orangtua mereka disebut musuh rakyat. Berikut kutipannya :

*“On nous refusa l’entrée au lycée, et on nous força à endosser le rôle de jeunes intellectuels à cause de nos parents, alors considérés comme des ennemis du peuple,....”*

“Mula-mula kami dilarang masuk SMU, lalu dicap sebagai intelektual muda karena orangtua kami disebut “musuh rakyat”.” (hal 15)

Ayah Luo adalah seorang dokter gigi terkenal, dia bisa disebut selebriti dan namanya dikenal diseluruh Cina karena dia dokter gigi yang pernah menyentuh gigi Mao Zedong, Istri Mao dan Jiang Jieshi. Kejahatannya lebih parah lagi karena dia dengan enteng saja mengucapkan di depan umum bahwa Pemimpin Besar Revolusi telah dipasang gigi baru dan dia berani menyebut nama Mao dan pendampingnya.

Dalam teks tidak dijelaskan ciri fisik Luo, hanya dapat diketahui dari ungkapan tokoh Aku bahwa tubuh Luo kurus dan lebih kecil dibanding dirinya. Luo bersifat lebih pemberani dan kadang-kadang juga nekat, hal ini dapat dilihat dari ucapan-ucapannya dan tindakannya saat kali pertama tiba di desa dan menghadapi Pak Kepala Desa. Luo termasuk orang yang susah beradaptasi dengan lingkungan baru, hal ini ditandai dengan dia yang kadang-kadang susah tidur, kalau sudah begitu dia menghabiskan malam dengan merokok.

Luo sangat berbakat dalam bercerita dan pandai menirukan gaya orang lain, bakatnya sangat dikagumi oleh Pak Kepala Desa sehingga dia bersama tokoh Aku dikirim ke kota untuk melihat pemutaran film rutin dan mengadakan pertunjukkan bioskop lisan untuknya dan para penduduk desa.

*“Ce sont des feuilles de ginkgo, me dit Luo d’une voix fébrile. Un grand arbre magnifique, planté au fond d’une vallée secrète, à l’est du village de la Petite Tailleuse. Nous avons fait l’amour debout, contre le tronc. Elle était vierge, et son sang a coulé par terre, sur les feuilles.”*(hal 76)

“Ini daun pohon *ginkgo*, kata Luo dengan nafas memburu. Pohon besar menjulang, yang tumbuh di lembah rahasia di sebelah timur desa si Penjahit Cilik. Kami bercinta di sana, bersandar ke batangnya. Dia perawan, dan darahnya bertetes ke daun-daun di tanah.” (hal 76)

Perkenalannya dengan si Penjahit Cilik membuatnya jatuh cinta. Dari kutipan di atas, tergambar jelas bahwa Luo dan si Penjahit Cilik saling mencintai dan mereka pun telah bercinta. Luo yang mendapatkan buku *Ursule Mirouët* karya Balzac dari si Mata Empat menceritakan kepada si Penjahit Cilik halaman demi halaman dan membacakannya. Tak disangka tanggapan penuh semangat dari si Penjahit Cilik, membuat Luo berambisi untuk menjadikannya gadis yang lebih berkelas. Berikut kutipannya:

*“Comme nous regrettions de lui avoir rendu le livre. «On aurait dû le garder, répétait souvent Luo. Je l’aurais lu, page par page, à la Petite Tailleuse. Cela l’aurait rendue plus raffinée, plus cultivée, j’en suis convaincu.»”* (hal 77)

“Kami menyesal mengembalikan buku itu padanya. «Mestinya tidak kita kembalikan, kata Luo berulang-ulang. Aku bisa membacakannya, halaman demi halaman kepada si Penjahit Cilik. Aku yakin itu akan membuatnya lebih berkelas, lebih berbudaya.»”(hal 77)

Luo seorang pemuda yang cerdas, hal ini ditandai dengan dia selalu mempunyai ide cemerlang dan pandai dalam mengatur strategi, sebagai contoh dia yang mengatur strategi dalam pencurian koper buku milik si Mata Empat yang dilakukannya bersama tokoh Aku, demi memenuhi ambisinya dan karena memang Luo haus bacaan (sangat tertarik pada buku) sama seperti tokoh Aku (hal 125). Ambisi Luo ini diperjelas dalam kutipan berikut:

*“Après un silence de quelques secondes, j’ouvris la valise:*  
 - *Si on prend seulement quelques livres, il ne s’en apercevra pas.*  
 - *Mais je veux les lire tous, affirma Luo avec détermination.*  
*Il referma la valise et, posant une main dessus, comme un chrétien prêtant serment, il me déclara:*

- *Avec ces livres, je vais transformer la Petite Tailleuse. Elle ne sera plus jamais une simple montagnarde.* (hal 127)

“Setelah hening beberapa saat, aku membuka koper itu:

- Bagaimana kalau kita hanya mengambil beberapa buku, dia takkan tahu.
  - Tapi aku ingin membaca semuanya, sahu Luo keras kepala. Ditutupnya lagi koper itu, dan sambil meletakkan satu tangan di atasnya, seperti orang kristen yang sedang mengambil sumpah, dia mengumumkan:
    - Dengan buku-buku ini aku akan mengubah si Penjahit Cilik. Dia takkan pernah lagi menjadi gadis gunung yang sederhana.” (hal 127)
- Setelah mendapatkan buku-buku karya sastra Perancis, Luo sangat tertarik

pada buku-buku karya Balzac dan menjadi buku favoritnya karena demi ambisinya kepada si Penjahit Cilik. Luo adalah seorang yang gigih dan selalu terlihat berani dalam segala hal, namun Luo mempunyai rasa takut pada ketinggian (hal 139). Luo yang bersahabat sejak kecil dengan tokoh Aku adalah seorang yang setia kawan (hal 162) dan sangat mempercayai sahabatnya itu, sehingga dia memberi kepercayaan pada tokoh Aku untuk menjaga si Penjahit Cilik selama kepergiannya ke kota untuk menemui ibunya yang sedang sakit.

Sekembalinya dari kota, Luo mengetahui bahwa si Penjahit Cilik telah merubah penampilannya dan pergi ke kota. Luo yang mengetahui hal itu langsung panik dan berusaha mengejar si Penjahit Cilik, tetapi usahanya sia-sia sehingga membuatnya putus asa. Rasa putus asa Luo membuatnya nekat untuk membakar semua buku-buku karya sastra Perancis yang dimilikinya termasuk karya Balzac. Luo sangat merasa depresi atas kepergian si Penjahit Cilik. Berikut kutipannya:

*“Luo l’incendiaire, ce fils de grand dentiste, cet amant romantique qui avait rampé à quatre pattes sur le passage dangereux, ce grand admirateur de Balzac, était à présent ivre, accroupi, les yeux fixés sur le feu, fasciné, voire hypnotisé par les flammes dans lesquelles des mots ou des êtres jadis chers à nos cœurs dansaient avant d’être réduits en cendres. Tantôt il pleurait, tantôt il éclatait de rire.”* (hal 220)

“Luo pembakarnya, putra dokter gigi terkenal, pemuda romantis yang merangkak menuju kekasihnya, pengagum Balzac, Luo sedang mabuk, dia duduk meringkuk sambil memandangi api, terpesona oleh lidah-lidah api yang melahap semua kisah dan tokoh yang begitu kami sayangi selama ini. Dia menangis dan tertawa bergantian.”(hal 220)

## 2. Si Penjahit Cilik

Tokoh tambahan dalam roman ini yang akan dikaji lebih lanjut adalah tokoh si Penjahit Cilik karena paling banyak muncul dalam fungsi utama dan mempunyai peranan penting dalam mengembangkan cerita roman ini dibanding tokoh tambahan lainnya.

Si Penjahit Cilik adalah gadis tercantik di *Phénix du Ciel*. Dia adalah putri seorang penjahit. Ayahnya satu-satunya penjahit di gunung itu, seringkali tidak ada dirumah dan meninggalkan si Penjahit Cilik sendirian karena ibunya telah meninggal. Ayah si Penjahit Cilik hidup seperti raja, ke mana pun dia pergi, selalu ada keramaian seperti festival desa.

Dalam teks juga dijelaskan tentang ciri fisik si Penjahit Cilik. Dia seorang gadis yang sangat cantik, rambutnya dikepang, wajahnya lonjong, matanya indah, bernampilan berbeda dengan para penduduk desa, kulitnya mulus bercahaya, wajahnya halus dan keningratan. Berikut kutipannya:

*“Une longue natte, grosse de trois ou quatre centimètres, tombait sur sa nuque, longeait son dos, dépassait ses hanches, et se terminait par un ruban rouge, flambant neuf, en satin et soie tressés.*

*Elle se penchait vers la machine à coudre, dont le plateau lisse reflétait le col de sa chemise blanche, son visage ovale, et l'éclat de ses yeux, sans doute les plus beaux du district de Yong Jing, sinon de toute la région.”(hal 32-33)*

*“Le contour de son visage hâlé était net, presque noble. Il y avait dans ses traits une beauté sensuelle, imposante, qui nous rendait incapables de résister à l'envie de rester là, à la regarder pédaler sur sa machine de Shanghai.”(hal 37)*

“Kepangan rambut selebar tiga atau empat sentimeter terjuntai dari tengkuk sampai ke lekukan kecil di ujung punggungnya, dan ekornya diikat dengan pita sutra baru berwarna merah.

Waktu dia membungkuk di atas mesin jahitnya, dasar mesin yang terbuat dari logam berkilau mencerminkan kerah blus putihnya, wajahnya yang lonjong, dan kerlipan di matanya, tak diragukan lagi, sepasang mata terindah di distrik Yong Jing, kalau bukan di seluruh wilayah ini.”(hal 32-33)

“Kulitnya mulus bercahaya dan bagian-bagian wajahnya halus, boleh dibilang kenengratan. Ada kecantikan yang sensual dan mengesankan di wajahnya, yang membangkitkan hasrat dalam diri kami untuk tetap di sana dan memerhatikannya menjalankan pedal mesin jahit Shanghai-nya.”(hal 37)

Si Penjahit Cilik berbeda dengan gadis-gadis lain di gunung itu, meskipun dia gadis gunung namun dia tidak bodoh karena dia suka bergaul dengan pemuda-pemuda kota, sehingga saat Luo dan tokoh Aku datang ke rumahnya, terlihat bahwa si penjahit cilik menyukai mereka.

Si Penjahit Cilik mengetahui bahwa Luo sangat pandai bercerita, sehingga dia mengirimkan surat pada Luo agar datang ke rumahnya untuk bercerita (hal 48). Muncullah adanya tanda-tanda bahwa si Penjahit Cilik menyukai Luo dan sangat perhatian kepada Luo. Si Penjahit Cilik dan Luo saling mencintai, dan mereka pun bercinta (hal 76). Si Penjahit Cilik sangat antusias ketika Luo membacakan cuplikan karya Balzac dari mantel domba tokoh Aku. Berikut kutipannya:

*“...«Après que je lui ai lu le texte de Balzac mot à mot, me raconta-t-il, elle a pris ta veste, et l’a relu toute seule, en silence. On n’entendait que les feuilles grelotter au-dessus de nous, et un torrent lointain couler quelque part. Il faisait beau, le ciel était bleu, un bleu d’azur paradisiaque. À la fin de sa lecture, elle est restée la bouche ouverte, immobile, ta veste au creux des mains, à la manière de ces croyants qui portent un objet sacré entre leurs paumes.»(hal 77-78)*

“...«Setelah ku bacakan cuplikan dari Balzac itu kata demi kata kepadanya, dia menjelaskan, dia mengambil jaketmu dan membaca lagi seluruhnya,

dalam hati. Yang terdengar hanya bunyi dedaunan bergemerisik di atas kepala kami dan deru lembut air terjun di kejauhan. Hari itu indah sekali, langit berwarna biru surgawi, damai dan cerah, dia duduk di sana, diam saja, mulutnya menganga. Mantelmu disampirkan di tangannya, seperti barang suci tergeletak di tangan orang yang saleh.»”(hal 77-78)

Rasa tertariknya si Penjahit Cilik pada buku-buku karya Balzac juga ditandai dengan idenya untuk mencuri koper buku si Mata Empat sebelum kepergiannya (hal 112). Si Penjahit Cilik juga berpartisipasi dalam pencurian itu, dia membantu Luo dan tokoh Aku dalam mencari info tentang pesta perayaan si Mata Empat untuk dapat mengatur strategi pencurian (hal 113).

Si Penjahit Cilik sangat pandai berenang dan dia tidak takut pada ketinggian. Dia sering bercinta dan bermain bersama Luo di sebuah kolam di gunung itu. Luo sangat mengagumi kemolekan tubuh si Penjahit Cilik dan dia merasa bahwa si Penjahit Cilik lah satu-satunya orang yang percaya bahwa dia akan terbebas dari pendidikan ulang ini.

Reaksi spontan si Penjahit Cilik selalu ingin terjun ke dalam air kolam setelah mendengar cerita-cerita karya Balzac yang dibacakan oleh Luo. Si Penjahit Cilik sangat mencintai Luo. Berikut kutipannya:

*“Les romans que Luo me lisait me donnaient toujours envie de plonger dans l’eau fraîche du torrent. Pourquoi? Pour me défouler un bon coup! Comme parfois on ne peut s’empêcher de dire ce qu’on a sur le cœur!”*(hal 178)

“Buku-buku yang dibacakan Luo padaku selalu membuatku ingin terjun ke dalam air kolam gunung yang dingin. Kenapa? Reaksi spontan! Seperti kadang kala kita keceplosan mengucapkan apa yang kita pikirkan!

Si Penjahit Cilik merasa khawatir dan cemas setelah mengetahui bahwa dirinya hamil. Berikut kutipannya:

- *“J’ai des nausées. Ce matin encore, j’ai vomi.”*(hal 197-198)

- “Aku muntah-muntah. Tadi pagi juga. Pasti mual karena hamil.”  
Saat kepergian Luo, si Penjahit Cilik menjadi tanggung jawab tokoh Aku

karena amanat dari Luo. Mengetahui dirinya hamil, si Penjahit Cilik nekat melakukan aborsi di sebuah rumah sakit di Yong Jing dengan bantuan tokoh Aku yang mencari info tentang dokter kandungan yang mau melakukan aborsi tersebut. Meskipun begitu si Penjahit Cilik termasuk orang yang religius, karena setelah aborsi itu, dia ingin pergi ke kuil untuk bersembahyang (hal 217).

Setelah si Penjahit Cilik melakukan aborsi, ada yang berbeda dari dirinya yaitu dia merubah penampilannya dan berobsesi menjadi gadis kota seperti yang dijelaskan dalam kutipan berikut:

*“Deux mois plus tôt environ, Luo m’avait dit qu’elle s’était confectionné un soutien-gorge d’après un dessin qu’elle avait trouvé dans Madame Bovary. Je lui avais alors fait remarquer que c’était la première lingerie féminine de la montagne du Phénix du Ciel digne d’entrer dans les annales locales.*

- *Sa nouvelle obsession, m’avait dit Luo, c’est de ressembler à une fille de la ville. Tu verras, quand elle parle maintenant, elle imite notre accent.”*(hal 221-222)

“Sekitar dua bulan yang lalu, Luo memberitahuku bahwa si Penjahit Cilik baru saja membuat kutang untuk dirinya sendiri. Dia diilhami oleh salah satu bagian *Madame Bovary*, kata Luo, dan aku berkomentar ini pasti pakaian dalam pertama di gunung Hong yang pantas dicatat dalam sejarah setempat.

- Obsesinya yang terbaru, lanjut Luo, adalah menjadi seperti gadis kota. Kalau nanti kau bertemu lagi dengannya, dia pasti sudah meniru logat kita.”

Suatu pagi di bulan Februari, si Penjahit Cilik memutuskan untuk pergi ke kota demi obsesinya dan keinginannya itu tidak dapat dicegah oleh siapa pun termasuk oleh Luo kekasihnya. Berikut kutipannya:

*“Selon lui, sa fille avait secrètement obtenu du comité directeur de la commune tous les papiers et attestations nécessaires pour entreprendre un long voyage. C’était seulement la ville qu’elle lui avait annoncé son*



*intention de charger de vie, pour aller tenter sa chance dans une grande ville.*”(hal 224)

“Dia bercerita bahwa diam-diam putrinya telah meminta pemimpi komune untuk mengambilkan semua formulir dan berkas yang diperlukan untuk melakukan perjalanan jauh. Baru tadi malam dia memberitahu ayahnya bahwa dia berencana mengubah hidupnya dan mengadu nasib di kota.”(hal 224)

Keputusan si Penjahit Cilik untuk pergi ke kota sehingga meninggalkan Luo, diketahui oleh Luo dan tokoh Aku karena si Penjahit Cilik telah terpengaruh oleh cerita-cerita karya Balzac dan dia belajar dari Balzac tentang kecantikan seorang wanita itu tidak ada artinya dan dia ingin memperoleh pendidikan yang layak di kota. Berikut kutipannya:

- *“Elle m’a dit que Balzac lui a fait comprendre une chose: la beauté d’une femme est un trésor qui n’a pas de prix.”*(hal 229)
- “Katanya dia telah belajar satu hal dari Balzac: yaitu bahwa kecantikan seorang wanita tidak ada artinya.”(hal 229)

### **3. Tokoh Aku**

Dalam roman ini, tokoh tambahan lain yang akan dikaji adalah tokoh Aku. Meskipun, dia sebagai narator dan saksi kejadian tetapi dia juga mempunyai peranan penting dalam menggerakkan cerita. Dia selalu membantu sahabatnya yaitu Luo yang berperan sebagai tokoh utama dalam roman ini.

Tokoh Aku adalah seorang pemuda kota yang berusia 17 tahun yang sedang menjalani reedukasi (pendidikan ulang) di sebuah desa sama seperti Luo. Orangtua tokoh Aku adalah dokter. Ayahnya spesialis paru-paru dan ibunya konsultan penyakit parasitik. Keduanya bekerja di sebuah rumah sakit di Chengdu. Kejahatan mereka adalah menjadi pemuka-pemuka ilmiah dengan reputasi lumayan yang berskala provinsi.

Tokoh Aku bersahabat dengan tokoh Luo sejak kecil karena rumah mereka bersebelahan. Mereka tumbuh besar bersama-sama, melalui berbagai perjalanan bersama-sama dan jarang sekali bertengkar. Dalam cerita, tidak digambarkan jelas tentang fisiknya, hanya ada gambaran bahwa sosok tokoh Aku bertubuh kurus tetapi lebih tinggi dan kekar dibanding tokoh Luo.

Dalam masa reedukasi, tokoh Aku dan Luo harus melakukan pekerjaan kasar setiap harinya yang penuh resiko. Salah satu hiburan bagi tokoh Aku adalah bermain biola, dan dia selalu berangan-angan menjadi pemain biola yang ahli dan berharap bisa masuk dalam daftar tiga banding seribu yang bisa segera kembali pada keluarganya. Selalu ada kecemasan dalam diri tokoh Aku akan harapan itu.

Selain bermain biola, tokoh Aku juga pandai bercerita meskipun pada awalnya dia tidak berbakat dibidang itu. Bakat itu muncul karena terbiasa, berbeda dengan Luo yang memang dari awal sangat berbakat dalam bercerita.

Di gunung itu, tokoh Aku dan Luo berkenalan dengan si Penjahit Cilik. Dari pengenalan itu dirasakan oleh tokoh Aku tentang adanya perasaan yang spesial antara Luo dan si Penjahit Cilik. Pemuda mana yang tak akan terpikat pada kecantikannya tak terkecuali tokoh Aku tetapi dia sadar bahwa gadis itu milik sahabatnya, meskipun kadang terbesit rasa cemburu tetapi tokoh Aku bisa membatasinya.

*Phénix du Ciel* termasyhur karena tambang-tambang batu baranya sehingga tokoh Aku dan Luo selalu dirundung ketakutan bila bekerja di dalam terowongan batu bara itu. Berikut kutipannya :

*“Chaque panier qu’on sortait du fond de la galerie devenait pour nous une sorte de roulette russe.*

*Un jour, au cours de la montée habituelle sur la longue pente, alors que nous poussions tous les deux le panier chargé de charbon, j'entendis Luo dire à côté de moi : " Je ne sais pourquoi, depuis qu'on est ici, je me suis fourré une idée dans la tête : j'ai l'impression que je vais mourir dans cette mine."*

*Sa phrase ne laissa sans voix. Nous continuâmes notre chemin, mais je me sentis soudain trempé de sueur froide. À partir de cet instant, je fus contaminé par sa peur de mourir ici."*

"Setiap keranjang yang berhasil kami angkut dari ujung terowongan sampai keluar menjadi permainan nyawa yang berbahaya.

Suatu hari, sambil menyeret sekeranjang penuh batu bara menaiki tanjakan curam terakhir, aku mendengar Luo berkata : "Aku tidak tahu kenapa, tapi sejak tiba di sini, ini terus terpikir olehku: aku akan mati dalam tambang ini."

Mendengar ini, napasku terhenti. Kami terus mendaki, tapi aku tiba-tiba berkeringat dingin. Aku ketularan pemikiran yang sama: sejak hari itu aku dirundung ketakutan bahwa aku takkan meninggalkan tempat ini hidup-hidup."(hal 42-43)

Tokoh Aku merupakan sahabat bagi Luo yang sangat penyayang dan perhatian seperti pada waktu Luo sakit malaria, tokoh Aku menjaga dan merawatnya dengan baik. Tokoh Aku juga memiliki sifat yang tempramen. Hal ini dapat dilihat dari kutipan berikut :

*"Dans un sursaut fulgurant, je me levai et me jetai sur lui. Je voulais seulement lui arracher les feuilles, dans un élan de colère, mais mon geste se transforma en un coup de poing qui frappa lourdement son visage et le fit vaciller. L'arrière de sa tête heurta le mur, rebondit, son couteau tomba, et son nez se mit à saigner. Je voulais reprendre nos feuilles, les déchirer en morceaux et les lui fourrer dans la bouche, mais il ne les lâcha pas."*

"Aku melonjak berdiri dan menerkamnya. Dalam amarahku, yang kuinginkan hanyalah merenggut kertas-kertas itu dari genggamannya, tapi ketika mengayunkan tangan aku tak sengaja menonjok rahangnya sehingga dia terhuyung-huyung. Bagian belakang kepalanya menghantam tembok, pisau jatuh dari tangannya, dan hidungnya mulai berdarah. Aku mencoba meraih catatan kami supaya bisa kurobek-robek dan kujejalkan ke mulutnya, tapi dia memegang kertas itu erat-erat."(hal 100)

Tokoh Aku dan Luo sangat haus bacaan karena pada saat itu memang semua buku dilarang kecuali buku karangan Mao, sehingga mereka menganggap bahwa buku adalah barang yang sangat penting dan berharga. Mereka melihat sekoper buku seperti melihat sekoper uang dan mereka melakukan apapun untuk mendapatkan buku-buku itu termasuk mencurinya. Berikut kutipannya :

*“Nous nous approchâmes de la valise. Elle était ficelée par une grosse corde de paille tressée, nouée en croix. Nous la débarrassâmes de ses liens, et l’ouvrîmes silencieusement. À l’intérieur, des piles de livres s’illuminèrent sous notre torche électrique; les grands écrivains occidentaux nous accueillirent à bras ouvert : à leur tête, se tenait notre vieil ami Balzac, avec cinq ou six romans, suivi de Victor Hugo, Stendhal, Dumas, Flaubert, Baudelaire, Romain Rolland, Rousseau, Tolstoï, Gogol, Dostoïevski, et quelques Anglais : Dickens, Kipling, Emily Brontë... Quel éblouissement! J’avais l’impression de m’évanouir dans les brumes de l’ivresse. Je sortis les romans un par un de la valise, les ouvris, contemplai les portraits des auteurs, et les passai à Luo. De les toucher du bout des doigts, il me semblait que mes mains, devenues pâles, étaient en contact avec des vies humaines.*

- *Ça me rappelle la scène d’un film, me dit Luo, quand les bandits ouvrent une valise pleine de billets...*
- *Tu sens des larmes de joie monter en toi?*
- *Non. Je ne ressens que de la haine.*
- *Moi aussi. Je hais tous ceux qui nous ont interdit ces livres.”*(hal 125)

“Kami berjingkat mendekati koper itu. Koper itu diikat dengan tali tebal dari jalinan jerami yang disimpulkan menyilang. Kami melepaskan tali dan membuka koper itu dalam kesunyian. Di dalamnya, setumpuk buku bersinar dalam cahaya senter kami: serombongan penulis besar dari Barat menyambut kami dengan tangan terbuka. Di paling atas ada sobat lama kami Balzac, dengan lima atau enam novel, lalu ada Victor Hugo, Stendhal, Dumas, Flaubert, Baudelaire, Romain Rolland, Rousseau, Tolstoy, Gogol, Dostoyevsky, dan juga beberapa penulis Inggris: Dickens, Kipling, Emily Brontë...

Kami serasa melambung ke awang-awang. Kepalaku berputar, seolah-olah aku kebanyakan minum. Kukeluarkan novel-novel itu satu per satu, ku buka dan kuamati foto-foto pengarangnya, lalu kuserahkan pada Luo. Menyentuhnya dengan ujung jari saja membuatku merasa seakan tanganku yang pucat telah bersentuhan dengan hidup manusia.

- Aku jadi teringat sebuah adegan film, kata Luo, tentang koper curian yang ternyata penuh berisi uang.
- Jadi, kau ini menangis karena gembira? Tanyaku.
- Tidak. Aku cuma merasakan kebencian.

- Aku juga. Kebencian pada semua orang yang merahasiakan buku-buku ini dari kita.”

Dari sekian banyak buku karya sastra Perancis yang dicurinya, tokoh Aku sangat menyukai buku satu-satunya karya Romain Rolland yaitu yang berjudul *Jean Christophe* karena ceritanya tentang pemain musik. Buku *Jean Christophe* ini sangat menarik hatinya dan sangat berpengaruh dalam hidupnya.

Tokoh Aku sering bermimpi, baik mimpi buruk maupun mimpi baik. Selain itu, dia juga suka berimajinasi membayangkan seperti cerita-cerita dalam buku-buku yang dibacanya. Tokoh Aku adalah seorang yang sangat bertanggung jawab, dapat dipercaya dan setia kawan. Dia menjalankan amanat dari Luo sahabatnya untuk menjaga si Penjahit Cilik selama kepergiannya dengan sangat baik.

Tugas untuk menjaga si Penjahit Cilik dan menggantikan Luo bercerita tentang karya Balzac ternyata juga mempengaruhi tokoh Aku dalam bersikap, dia bisa lebih menghormati wanita dan tempramennya bisa dilembutkan. Tokoh Aku juga seorang yang mudah terharu. Berikut kutipannya:

*“Bientôt, la courtoisie et le respect dus à la femme, révélés par les romans de Balzac, me transformèrent en lavandière qui faisait la lessive à la main dans le ruisseau, même en ce début d’hiver, lorsque la Petite Tailleuse était débordée par ses commandes.*

*Cet apprivoisement perceptible et attendrissant me conduisit à une approche plus intime de la féminité...”*(hal 188)

“Tak lama kemudian, didorong sopan santun dan rasa hormat pada kaum wanita yang kupelajari dari Balzac, aku menawarkan diri untuk mengambil alih tugas si Penjahit Cilik mencuci pakaian, dan tiap kali dia kebanjiran pekerjaan, aku pasti melawan dingin yang dibawa musim salju yang mendekat dan turun ke sungai untuk mencuci pakaian.

Peran kerumahtanggaan yang kuambil dengan sukarela ini tidak hanya melembutkan temperamenku, tetapi juga memberiku akses yang lebih dekat ke dunia wanita.

### c. Latar

Pada hakekatnya latar merupakan ruang lingkup yang dibutuhkan oleh seorang tokoh untuk berkembang, menuangkan pemikiran dan melakukan aktivitasnya dalam suatu cerita naratif. Ruang lingkup yang dimaksud adalah latar tempat, waktu, dan latar sosial. Dengan mempertimbangkan bahwa penelitian ini bertujuan untuk mencari makna cerita dimana makna cerita disampaikan oleh pengarang melalui peristiwa-peristiwa utama yang dialami oleh tokoh utama, maka latar yang akan dibahas adalah latar melingkupi peristiwa-peristiwa dalam fungsi utama. Berikut pembahasan lebih lanjut mengenai latar tempat, latar waktu, dan latar sosial fungsi utama cerita dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*.

#### 1. Latar Tempat

Latar tempat mengacu pada tempat terjadinya suatu peristiwa. Dari hasil analisis roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* dapat diketahui bahwa latar tempat dalam roman ini adalah gunung *Phénix du Ciel* yaitu salah satu pegunungan di Cina. Dalam roman ini terdapat beberapa nama tempat terjadinya suatu peristiwa seperti : rumah panggung di desa di gunung *Phénix du Ciel*, rumah si Penjahit Cilik, dan di bawah pohon *ginkgo*.

*Phénix du Ciel* terletak di negara Cina, nama gunung itu menggambarkan ketinggian yang mengerikan, tak ada jalan kendaraan ke gunung itu, yang ada hanya jalan setapak sempit dan curam. Gunung ini terdiri dari sekitar dua puluh desa. Beberapa di antaranya tersebar di sepanjang jalan setapak. Biasanya setiap desa menerima lima atau enam pemuda dari kota. Tetapi desa yang menjadi

tempat tinggal Luo dan tokoh Aku adalah desa termiskin dan hanya mampu menerima dua orang. Desa itu sangat terpencil dan jauh dari peradaban. Di desa itu, Luo dan tokoh Aku diwajibkan melakukan pekerjaan kasar bersama para penduduk desa selama masa reedukasi. Tempat yang sangat berbeda dengan kota asal Luo dan tokoh Aku sehingga membuat mereka selalu khawatir akan nasib dan masa depan mereka. *Phénix du Ciel* termasyhur karena tambang-tambang tembaganya, meskipun sudah tidak produktif tetapi batu baranya masih ditambang sehingga apabila Luo dan tokoh Aku bekerja dalam tambang batu bara itu selalu muncul ketakutan akan kematian.

Luo dan tokoh Aku tinggal dalam rumah panggung yang tidak layak ditinggali. Rangka rumah itu dibuat dari papan-papan kayu kasar, tembok-temboknya tidak dicat, tidak ada perabotan apapun kecuali dua ranjang asal jadi yang menempel ke dinding dalam sebuah bilik tak berjendela. Di bawah lantainya terdapat kandang yang dihuni seekor babi betina besar dan gemuk. Di rumah panggung itulah Luo dan tokoh Aku melakukan aktivitas bersama-sama setiap hari selama masa reedukasinya. Kondisi rumah yang tidak layak ditinggali itu yang sering membuat Luo susah tidur sehingga menghabiskan malam dengan merokok. Rumah panggung itu juga yang menjadi tempat peristiwa pembakaran semua buku-buku karya sastra Perancis. Berikut kutipannya:

*“L’air était chargé d’une odeur de gel. Le bruit sec du frottement d’une allumette claqua, résonnant et froid. L’ombre noire de notre maison sur pilotis, figée à une distance de quelques mètres, fut troublée par cette lueur jaune, et grelotta dans le manteau de la nuit.”*(hal 218)

“Udara dingin menusuk. Bunyi korek digeret yang kering dan berkeretak memecahkan kesunyian. Bayangan hitam rumah panggung kami yang menjulang beberapa langkah dari situ memudar dalam sinar kuning, dan

bergetar dilatarbelakangi malam.”(hal 218)

Latar pengenalan Luo dan tokoh Aku dengan si Penjahit Cilik adalah rumah si Penjahit Cilik waktu mereka datang untuk memanjangkan celana Luo. Rumah si Penjahit Cilik terletak di lain desa dan sebuah lembah curam memisahkan desanya dengan desa Luo dan tokoh Aku tinggal. Desa yang terpencil dan jauh dari peradaban sehingga penduduk desa semuanya buta huruf, tetapi tidak dengan si Penjahit Cilik. Meskipun dia adalah gadis desa yang kurang pengetahuan, tetapi dia bisa sedikit membaca yang dipelajarinya dari ayahnya dan pergaulannya dengan pemuda-pemuda kota seperti Luo dan tokoh Aku. Rumah si Penjahit Cilik adalah rumah tua dan luas, yang digunakan sebagai toko sekaligus tempat tinggal. Lantai kayunya kotor, jelas menggambarkan bahwa tempat itu tidak dibersihkan tiap hari. Baju-baju yang sudah digantung di seutas tali, bahan-bahan kain dan baju-baju yang dilipat bertumpukan di sudut-sudut ruangan dan dikerumuni semut. Sama sekali tak ada kerapian dan suasana benar-benar informal. Dari kondisi rumah seperti itu terlihat bahwa si Penjahit Cilik tidak pandai merawat rumah, karena dia dari kecil ditinggal ibunya dan ayahnya sering bepergian. Meskipun begitu, si Penjahit Cilik termasuk gadis yang tegar dan berani dilihat dari kondisi desa dan kehidupannya, dia tampak berbeda dari gadis desa yang lain.

Tempat yang paling sering dikunjungi oleh Luo dan si Penjahit Cilik untuk memadu kasih dan bercinta adalah di bawah pohon *ginkgo*, yaitu pohon besar yang menjulang, yang tumbuh di lembah rahasia di sebelah timur desa si Penjahit Cilik. Di tempat itu terdapat sebuah kolam yang sering digunakan Luo dan si



Penjahit Cilik untuk berenang dan melakukan sebuah permainan. Tempat itu merupakan tempat favorit Luo dan si Penjahit Cilik karena di sana Luo membacakan buku-buku karya Balzac kepada si Penjahit Cilik. Berikut kutipannya:

*“Les romans que Luo me lisait me donnaient toujours envie de plonger dans l’eau fraîche du torrent.”*(hal 178)

“Buku-buku yang dibacakan Luo padaku selalu membuatku ingin terjun ke dalam air kolam gunung yang dingin.”(hal 178)

Dengan suasana tempat yang romantis menyebabkan Luo dan si Penjahit Cilik terhanyut dalam cerita-cerita Balzac sehingga mereka bercinta. Perbuatan yang sangat tidak biasa dilakukan oleh gadis desa, di sini sudah terlihat adanya perubahan dari seorang gadis desa yang lugu dan polos. Percintaan itu yang menyebabkan si Penjahit Cilik hamil di luar nikah dan terpaksa mengaborsi kandungannya di sebuah rumah sakit di Yong Jing.

## **2. Latar Waktu**

Latar waktu menyaran pada saat tertentu terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam karya fiksi. Dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* yang menjadi latar waktu adalah tahun 1971 yaitu tahun kedatangan Luo dan tokoh Aku di desa di gunung *Phénix di Ciel* untuk reedukasi. Roman ini bercerita pada masa terjadinya Revolusi Kebudayaan Cina di masa pemerintahan Mao Zedong. Peristiwa-peristiwa dalam roman ini terjadi dalam kurun waktu kurang lebih tiga tahun yaitu berkisar dari awal tahun 1971 hingga bulan Februari tahun 1974, meskipun di dalam cerita tidak tercatat tahun 1974 tetapi dari latar waktu jalannya cerita dapat diketahui, karena ada suatu peristiwa yaitu ketika Luo dan

tokoh Aku pergi ke tempat si Tukang Giling, dalam roman tertulis pada saat musim panas di awal tahun 1973, dan di akhir cerita tertulis di bulan februari. Hal ini menunjukkan bahwa dalam roman ini akhir cerita terjadi di awal tahun 1974. Secara umum peristiwa-peristiwa dalam cerita ini dikisahkan secara berurutan dari awal hingga akhir, meskipun dalam bagian-bagian tertentu terdapat cerita *flash back*.

Dalam roman ini diceritakan bahwa beberapa minggu kemudian setelah Luo dan tokoh Aku tiba di desa, mereka bertemu dan berkenalan dengan si Penjahit Cilik di rumahnya.

*“Par un froid matin de début de printemps, de gros flocons tombèrent deux heures durant, et rapidement, une dizaine de centimètres de neige s’amoncela sur le sol. Le chef du village nous accorda un jour de repos. Luo et moi partîmes aussitôt voir le Binoclard.....”*(hal 67)

“Pada suatu pagi yang dingin di awal musim semi, turun salju tebal selama dua jam, dan tidak lama kemudian tanah sudah diselimuti salju halus setinggi sepuluh sentimeter. Pak Kepala Desa memberi kami libur sehari. Luo dan Aku langsung berangkat mengunjungi si Mata Empat....”(hal 67)

Sampai di desa si Mata Empat, Luo dan tokoh Aku membantu kesulitan si Mata Empat dalam membawa bakul dan mendapat imbalan dipinjaminya sebuah buku karya Balzac. Malamnya Luo membaca buku itu dan selesai saat fajar, kemudian dia menemui si Penjahit Cilik dan mereka bercinta di bawah pohon *ginkgo*.

Dalam roman ini diceritakan bahwa kepulangan si Mata Empat direncanakan pada tanggal 4 September. Selama seminggu sebelum keberangkatan si Mata Empat dari desa, Luo dan tokoh Aku dibantu si Penjahit Cilik mencari strategi pencurian. Pada malam sebelum kepulangan si Mata Empat

yaitu tanggal 3 September malam, Luo dan tokoh Aku berhasil mencuri koper buku si Mata Empat.

*“Durant tout le mois de septembre, après notre cambriolage réussi, nous fûmes tentés, envahis, conquis par le mystère du monde extérieur, surtout celui de la femme, de l’amour, du sexe, que les écrivains occidentaux nous révélaient jour après jour, page après page, livre après livre.”*(hal 135)

“Selama bulan September, setelah perampokan kami yang sukses, kami digoda, dibanjiri, dan disihir oleh misteri dunia luar, terutama dunia wanita, cinta, dan seks, yang diungkapkan kepada kami oleh penulis-penulis Barat hari demi hari, halaman demi halaman, buku demi buku.”(hal 135)

Masih di bulan September, suatu sore, Luo mendapat telegram yang mengabarkan bahwa ibunya sakit dan memintanya untuk segera pulang. Selama kepergian Luo selama satu bulan, tokoh Aku yang menjaga si Penjahit Cilik dan membacakan buku karya Balzac setiap hari. Suatu pagi, si Penjahit Cilik menyatakan kepada tokoh Aku bahwa dirinya telah hamil dua bulan. Setelah pernyataan itu, dan Luo belum kembali, tokoh Aku mencari seorang dokter di Yong Jing untuk mengaborsi kandungan si Penjahit Cilik. Dan pada hari Kamis berikutnya, aborsi itu dilaksanakan di sebuah ruang operasi di rumah sakit Yong Jing dan berhasil.

*“C’était trois mois après l’avortement de la Petite Tailleuse. Le murmure faible du vent et les bruits de la porcherie circulaient dans le noir. Depuis trois mois, Luo était rentré dans notre montagne.”*(hal 218)

“Sudah tiga bulan berlalu sejak si Penjahit Cilik melakukan aborsi. Malam itu gelap, dan desiran angin halus bercampur dengusan dari kandang babi. Sudah tiga bulan juga berlalu sejak Luo kembali ke gunung.”(hal 218)

Seperti dalam kutipan di atas bahwa tiga bulan setelah proses aborsi si Penjahit Cilik dan kembalinya Luo, di suatu malam di bulan februari terjadilah peristiwa pembakaran semua buku-buku karya sastra Perancis oleh Luo. Setelah

peristiwa pembakaran, dalam roman ini diceritakan peristiwa-peristiwa yang terjadi sebelum pembakaran. Di sini terdapat alur sorot balik, yaitu diingatkannya bahwa dua bulan sebelum pembakaran muncul tanda-tanda perubahan dari si Penjahit Cilik terutama dalam hal penampilannya dan diketahuinya obsesi terbarunya yaitu ingin menjadi gadis kota. Keterangan waktu yang lain yaitu sehari sebelum pembakaran seperti dalam kutipan berikut:

*“Un matin de février, la veille de la folle nuit de l'autodafé, Luo et moi, chacun avec un buffle, labourâmes un champ de maïs nouvellement transformé en rizière. Vers dix heures, les cris des villageois interrompirent nos travaux et nous ramenèrent vers notre maison sur pilotis où nous attendait le vieux tailleur.”*(hal 223-224)

“Suatu pagi di bulan Februari, sehari sebelum *autodafé* gila kami, Luo dan Aku sedang bekerja di sawah, dengan kerbau masing-masing, waktu kami mendengar teriakan-teriakan dari desa. Kami bergegas kembali untuk melihat ada keributan apa, dan ternyata menemukan Pak Tua Penjahit sudah menunggu kami di rumah panggung.”(hal 223-224)

Pagi itu ayah si Penjahit Cilik memberitahukan kepada Luo dan tokoh Aku tentang kepergian si Penjahit Cilik dari rumah. Luo yang mendengar hal itu, spontan berlari untuk mengejar si Penjahit Cilik diikuti oleh tokoh Aku. Setelah dua atau tiga jam berlari, bertemulah mereka di tempat pemakaman leluhur si Penjahit Cilik. Keputusan si Penjahit Cilik untuk pergi ke kota diketahui beberapa jam sebelum *autodafé*. Berikut kutipannya:

*“....C’était quelques heures avant la folie de l'autodafé.  
- Elle partie, lui dis-je.  
- Elle veut aller dans une grande ville, me dit-il.”*(hal 229)

*“....Waktu itu beberapa jam sebelum autodafé.  
- Dia sudah pergi, kataku.  
- Dia ingin ke kota, katanya.”*(hal 229)

### 3. Latar Sosial

Latar sosial mengacu pada hal-hal yang berhubungan dengan kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya. Roman ini dilatari tentang kehidupan sosial para tokoh yang sedang menjalani pendidikan ulang (reedukasi) pada masa Revolusi Kebudayaan Cina (1966-1976) di masa pemerintahan Mao Zedong. Pimpinan Besar Revolusi Mao ingin merubah budaya Cina melalui Revolusi Kebudayaan, dengan cara membersihkan para teknokrat dari partai, termasuk menjembatani kesenjangan antara negara dan kota, dan antara berpendidikan dan buta huruf. Untuk melakukannya, dia mengirim jutaan orang Cina lulusan sekolah tinggi ke pedesaan dalam nama pendidikan ulang ([www.iun.edu/~hisdcl/g387/cr.htm](http://www.iun.edu/~hisdcl/g387/cr.htm)).

*“Deux mots sur la rééducation : dans la Chine rouge, à la fin de l’année 68, le Grand Timonier de la Révolution, le président Mao, lança un jour une campagne qui allait changer profondément le pays : les universités furent fermées, et «les jeunes intellectuels», c’est-à-dire les lycéens qui avaient fini leurs études secondaires, furent envoyés à la campagne pour être «rééduqués par les paysans pauvres».”*(hal 13)

“Sedikit keterangan tentang pendidikan ulang: menjelang akhir tahun 1968, Pemimpin Besar Revolusi Cina, Ketua Mao, meluncurkan sebuah kampanye yang kelak menghasilkan perubahan besar dalam negara itu. Perguruan-perguruan tinggi ditutup dan semua «intelektual muda», yaitu anak-anak lelaki dan perempuan yang sudah menamatkan SMU, dikirim ke pedesaan untuk «dididik ulang oleh para petani miskin».”(hal 13)

Luo dan tokoh Aku bukanlah orang yang pertama dan yang terakhir yang menjalani pendidikan ulang ini. Dari usia dua belas hingga empat belas tahun, Luo dan tokoh Aku harus menunggu Revolusi Kebudayaan mereda sebelum sekolah-sekolah dibuka kembali. Dan waktu mereka akhirnya bisa masuk sekolah, mereka dihadapkan pada kenyataan pahit: matematika sudah dihapus dari kurikulum,

begitu juga fisika dan kimia. Sejak itu, pelajaran dibatasi seputar dasar-dasar industri dan pertanian.

*“....Ces manuels et le Petite Livre Rouge de Mao restèrent, plusieurs années durant, notre seule source de connaissance intellectuelle. Tous les autres livres étaient interdits.”*(hal 15)

“Selama beberapa tahun, satu-satunya sumber pengetahuan intelektual kami adalah buku-buku pelajaran ini dan “Buku Merah Kecil” karangan Mao. Semua buku lain dilarang.”(hal 15)

Dari kutipan di atas dijelaskan bahwa pada masa Revolusi Kebudayaan semua buku selain karangan Mao dilarang sehingga tidak ada sumber pengetahuan yang lain. Hal ini menyebabkan mereka haus bacaan dan sangat tertarik pada buku terutama sastra bahkan mereka menganggap buku-buku itu sebagai barang yang sangat berharga.

Orang tua Luo dan tokoh Aku berprofesi sebagai dokter, di mana pada masa itu para dosen, dokter, seniman (tergolong dalam kelas menengah) dan mereka yang dianggap tidak mewakili kaum proletar (seperti buruh dan tani) dicap sebagai musuh rakyat.

Dalam roman ini juga ditampilkan latar sosial penduduk desa di *Phénix du Ciel* yaitu kehidupan sosial yang sangat berbeda dengan kehidupan di kota di mana Luo dan tokoh Aku tinggal sebelumnya. Penduduk di desa itu sangat kurang pengetahuan dan peradaban, ditandai dengan kekaguman-kekaguman para penduduk pada biola dan jam weker yang dibawa Luo dan tokoh Aku. Dalam roman ini menampilkan beberapa aktivitas penduduk desa yang wajib dilakukan juga oleh para pemuda dari kota termasuk Luo dan tokoh Aku. Karena kehidupan sosial di desa itu didominasi oleh industri dan pertanian, dan aktivitas pertanian

kebanyakan menggunakan tenaga hewan-hewan ternak seperti kerbau, maka pada masa itu membunuh hewan-hewan yang dipekerjakan di ladang merupakan pelanggaran hukum.

Keadaan sosial lain di desa itu adalah bahwa seorang penjahit bagaikan seorang raja, kedatangannya selalu dinantikan oleh para penduduk.

*“...Pour eux, c’était un véritable bonheur, quelques semaines avant le nouvel an, de voir apparaître cette petite silhouette maigrichonne et sa machine à coudre.”*(hal 150)

“...Pokoknya, para penduduk desa, yang menganggap kedatangannya sebagai pembawa masa-masa penuh kesenangan, gembira sekali melihat pria kecil langsing ini muncul dengan mesin jahitnya yang gemerlapan, hanya beberapa minggu minggu sebelum Tahun Baru.”(hal 150)

*“...Ce fut un festival, presque anarchique, où les femmes de tout âge, belles ou laides, riches ou pauvres, rivalisèrent à coups de tissus, de dentelles, de rubans, de boutons, de fil à coudre, et d’idées de vêtements dont elles avaient rêvé. Lors des séances d’essayage, Luo et moi étions suffoqués par leur agitation, leur impatience, par le désir quasi physique qui explosait en elles. Aucun régime politique, aucune contrainte économique ne pouvait les priver de l’envie d’être bien habillées, une envie aussi vieille que le monde, aussi vieille que l’envie de maternité.”*(hal 152)

“...Bagaikan menonton festival yang boleh terbilang anarkis, diramaikan oleh gadis-gadis dan wanita-wanita dari segala usia, yang biasa-biasa saja maupun yang cantik, kaya maupun miskin, memperebutkan kain, pinggiran renda, pita, kancing, bahkan benang jahit untuk pakaian impian mereka. Luo dan aku memerhatikan mereka datang untuk mengepas baju dan takjub melihat betapa resahnya mereka, betapa tidak sabar, dan betapa menggebu-gebut keinginan mereka memiliki baju baru. Rupanya rezim politik dan kemelaratan saja tidak cukup untuk menahan hasrat wanita untuk berpakaian indah, hasrat yang setua dunia, sama tuanya dengan hasrat memiliki keturunan.”(hal 152)

Dalam roman diceritakan bahwa pada masa itu pernikahan di bawah usia dua puluh lima tahun dianggap ilegal, sehingga si Penjahit Cilik yang hamil tidak dapat menikah dengan Luo dan terpaksa mengaborsi kandungannya secara diam-

diam dikarenakan undang-undang melarang aborsi.

#### **d. Tema**

Dari penelitian terhadap ketiga unsur intrinsik dalam roman yaitu dari alur, penokohan, dan latar ditentukan tema utama dan beberapa tema tambahan. Tema utama dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* adalah “Sastra membuka pikiran manusia”. Tema tambahannya adalah reedukasi (pendidikan ulang), persahabatan, cinta butuh pengorbanan dan pendidikan perempuan.

##### **1) Tema Utama**

Tema utama merupakan tema yang mendasari sebuah cerita. Dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse* ini tema utamanya adalah “Sastra membuka pikiran manusia”. Tema utama dicerminkan oleh judul *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, ini yang mendasari tindakan tokoh utama dari awal hingga akhir. Keberadaan tokoh Luo mewakili manusia yang diceritakan oleh pengarang yaitu seorang pemuda kota yang menjalani reedukasi karena adanya Revolusi Kebudayaan di Cina. Dalam roman ini diceritakan Luo dan tokoh Aku yang menjalani pendidikan ulang, diharuskan melakukan pekerjaan kasar setiap harinya. Mereka bertemu dengan si Penjahit Cilik dan Luo pun jatuh cinta kepadanya. Luo dan tokoh Aku yang sangat haus bacaan, akhirnya mencuri semua buku-buku sastra barat dari temannya yaitu si Mata Empat. Dengan buku itu, mereka bisa berimajinasi ke kota-kota yang belum pernah mereka kunjungi dan menambah pengetahuan tentang dunia luar dan arti kehidupan. Buku-buku itu sangat berpengaruh terhadap kehidupan para tokoh. Dari sekian banyak buku sastra barat yang dimiliki Luo dan tokoh Aku, buku karya Balzac sangat



mempengaruhi kehidupan si Penjahit Cilik. Dengan buku itu, Luo berambisi untuk menjadikan si Penjahit Cilik menjadi gadis yang lebih berkelas dan berbudaya. Hanya dengan membacakan buku-buku karya Balzac, Luo mampu merubah si Penjahit Cilik terutama dalam hal berpakaian dan berpenampilan. Pengetahuan si Penjahit Cilik menjadi bertambah dalam hal membuat model baju dan membuka pikirannya sehingga dia berobsesi ingin menjadi gadis kota. Hal ini menunjukkan bahwa seorang yang kurang peradaban seperti si Penjahit Cilik bisa mendapatkan kekuatan dan keyakinan menentukan jalan hidupnya setelah dibacakan buku-buku Balzac. Buku-buku yang dibacakan tokoh Aku kepada Pak Penjahit pun mempengaruhinya dalam membuat model-model baju untuk para penduduk desa.

*“Inévitablement, quelques fantaisies, discrètes et spontanées, dues à l’influence du romancier français, commencèrent à apparaître dans les nouveaux vêtements des villageois, surtout des éléments marins.”* (hal 158)

“Tanpa terelakkan lagi, beberapa detail yang didengarnya dari kisah Perancis ini mulai mempengaruhi pakaian – pakaian yang dibuatnya untuk warga desa.”

Dari kisah-kisah dalam roman ini, menunjukkan bahwa buku (sastra) bisa membuka pikiran manusia untuk lebih maju dan memperbaiki hidupnya. Cerita dalam roman ini berlatar tempat di gunung *Phénix du Ciel*, di desa yang sangat terpencil dan terjadi pada tahun 1971-1974 pada masa Revolusi Kebudayaan di masa pemerintahan Mao Zedong, di mana semua buku dilarang kecuali karangan Mao, bahkan ketahuan memiliki buku-buku sastra barat dianggap kejahatan besar. Luo dan tokoh Aku harus secara diam-diam dalam membaca buku-buku karya sastra barat itu dan mereka menganggap buku sebagai barang yang sangat

berharga.

## 2) Tema Tambahan

Tema tambahan adalah tema-tema kecil yang muncul dalam cerita untuk mempertegas dan mendukung tema utama. Dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* ini muncul beberapa tema tambahan yaitu reedukasi (pendidikan ulang), persahabatan, cinta butuh pengorbanan, dan pendidikan perempuan.

Dalam roman ini juga diceritakan tentang kehidupan para tokoh terutama tokoh utama pada saat menjalani reedukasi di sebuah desa di gunung *Phénix du Ciel*. Reedukasi (pendidikan ulang) merupakan salah satu program yang dicanangkan Mao demi memenuhi ambisinya, revolusi kebudayaan, yaitu dengan cara mengirimkan pemuda-pemudi kota ke pedesaan untuk belajar bagaimana caranya menjadi proletar sejati kepada para petani. Para pemuda tersebut diwajibkan tinggal dan melakukan pekerjaan kasar sehari-hari bersama para penduduk desa di mana mereka ditempatkan. Di sebuah desa di gunung *Phénix du Ciel*, pada tahun 1971, Luo dan tokoh Aku melaksanakan perintah Ketua Mao selama tiga tahun.

*“Deux mots sur la rééducation : dans la Chine rouge, à la fin de l’année 68, le Grand Timonier de la Révolution, le président Mao, lança un jour une campagne qui allait changer profondément le pays : les universités furent fermées, et «les jeunes intellectuels», c’est-à-dire les lycéens qui avaient fini leurs études secondaires, furent envoyés à la campagne pour être «rééduqués par les paysans pauvres».”*(hal 13)

“Sedikit keterangan tentang pendidikan ulang: menjelang akhir tahun 1968, Pemimpin Besar Revolusi Cina, Ketua Mao, meluncurkan sebuah kampanye yang kelak menghasilkan perubahan besar dalam negara itu. Perguruan-perguruan tinggi ditutup dan semua «intelektual muda», yaitu anak-anak lelaki dan perempuan yang sudah menamatkan SMU, dikirim

ke pedesaan untuk «dididik ulang oleh para petani miskin».”(hal 13)

Roman ini juga bertema persahabatan karena menceritakan tentang sebuah persahabatan yaitu antara Luo dan tokoh Aku. Sejak kecil mereka telah bersahabat karena rumah mereka berdekatan pada waktu di kota dan latar belakang kehidupan mereka pun hampir sama. Mereka tumbuh besar bersama dan melalui berbagai pengalaman bersama-sama, salah satunya pada saat menjalani pendidikan ulang tersebut. Kedua sahabat ini saling membantu dan menghadapi berbagai masalah baik senang maupun susah secara bersama-sama.

Selain persahabatan, dalam roman ini juga menceritakan kisah percintaan Luo dengan si Penjahit Cilik. Demi rasa cintanya terhadap si Penjahit Cilik, Luo berambisi untuk menjadikan si Penjahit Cilik menjadi gadis yang lebih berkelas dan berbudaya melalui buku-buku karya Balzac. Untuk itu, Luo rela berkorban demi si Penjahit Cilik yaitu mencuri koper buku milik si Mata Empat dan menempuh perjalanan yang berbahaya demi menemui si Penjahit Cilik dan membacakannya buku-buku Balzac. Rasa cinta yang membutuhkan pengorbanan tidak hanya cinta terhadap kekasih tetapi rasa cinta pada sahabat juga butuh pengorbanan seperti rasa cinta antara sahabat yaitu Luo dan tokoh Aku.

Roman ini juga bertema pendidikan perempuan, sesuai dengan judul yang diangkat dalam roman yaitu *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*. Roman ini menceritakan tentang kehidupan si Penjahit Cilik yaitu seorang gadis yang kurang peradaban dan tidak berpendidikan karena tidak ada pendidikan yang diperolehnya. Setelah bertemu dengan Luo dan tokoh Aku, kehidupan si Penjahit

Cilik menjadi berubah terutama dari segi penampilannya. Dia menambah wawasannya dari cerita–cerita dalam roman Balzac untuk mengkreasikan model–model baju seperti gadis kota. Roman ini menggambarkan bahwa betapa pentingnya pendidikan untuk kaum perempuan supaya mereka bisa menentukan masa depannya masing–masing.

## **2. Latar Belakang Sosial, Politik, Budaya Cina yang diangkat dalam roman *Balzac et La Petite Tailleuse chinoise*.**

Roman *Balzac et La Petite Tailleuse chinoise* mengangkat kisah dua orang pemuda kota yang sedang menjalani pendidikan ulang (reedukasi) akibat dari adanya Revolusi Kebudayaan Cina yang terjadi pada tahun 1966-1976.

Setelah kurang lebih selama 30 tahun melawan kolonialisme dan melewati perang saudara melawan Partai Nasionalis; pada tanggal 1 Oktober 1949 diproklamkan berdirinya negara baru yaitu Republik Rakyat Cina dengan presiden dijabat oleh Mao Zedong (Fairbank via Sri Harmini dan Nusyirwan, 2004).

Mao sebagai pemimpin Republik Rakyat Cina, menjadi arsitek negara baru yang mengubah tidak hanya dalam sistem pemerintahan melainkan juga cara pandang dunia internasional terhadap bangsa Cina, dan yang terpenting adalah cara pandang masyarakat Cina terhadap diri mereka sendiri. Cina yang selama ini identik dengan kemiskinan, kebodohan, dan keterbelakangan telah menjelma menjadi suatu negara mandiri.

Dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* juga disebutkan bahwa Mao Zedong sebagai Peminpin Besar Revolusi meluncurkan sebuah kampanye yang kelak menghasilkan perubahan besar dalam negara Cina.

Langkah pertama adalah mempersiapkan landasan pembangunan menuju suatu negara sosialis industri modern. Pemerintahan koalisi dibentuk dengan tugas awal menyelesaikan masalah-masalah mendesak dalam rangka rekonstruksi dan konsolidasi, seperti yang disusun Mao dalam *New Democracy* (1940) dan *On Coalition Government* (1945) (Wang, 1976: 13). Rencana Pembangunan Lima Tahun pertama (*the First Five Year Plan*) secara resmi diluncurkan tahun 1953 dan berakhir pada tahun 1957. Mao memberi penekanan pada pembangunan industrialisasi dengan perhatian utama industri berat. (Eipstein via Sri Harmini dan Nusyirwan, 2004).

Perkembangan industri yang pesat diimbangi dengan modernisasi di bidang-bidang yang lain yaitu pertanian, transportasi, pendidikan, kesehatan dan komunikasi. Reformasi agraria adalah agenda pemerintah selanjutnya, undang-undang agraria baru disusun untuk mengatur kepemilikan tanah pertanian milik perseorangan menjadi milik kolektif yang dibagi secara adil dan dikerjakan secara bersama-sama, untuk kepentingan publik (Wang via Sri Harmini dan Nusyirwan, 2004).

Perhatian pembangunan dalam bidang industrialisasi menyebabkan pembangunan bidang yang lain tertinggal jauh, dan ini terlihat pada bidang pertanian yang pertumbuhannya tidak dapat mengimbangi perkembangan industri. Di samping itu pola kepemimpinan Mao yang sentralistik tidak banyak

memberikan ruang gerak bagi otonomi daerah untuk menjalankan kebijakan-kebijakan mereka, karena keputusan terakhir tetap berada di tangan pemerintah pusat.

Mao yang menyadari kesalahan ini berusaha memperbaikinya dengan meluncurkan program baru dengan nama Lompatan Jauh ke Depan (*the Great Leap Forward*) pada tahun 1958-1959, metode dan strategi pembangunan diubah, tahap-tahap pembangunan Cina tetap mengacu pada pembangunan Uni Soviet namun disesuaikan dengan realitas objektif Cina. Kongres Partai ke-8 menetapkan agenda pembangunan selanjutnya adalah mengusahakan terjadinya keseimbangan antara kebutuhan material dan kebudayaan masyarakat, dengan tujuan mengubah Cina menjadi suatu negara sosialis industri yang modern secepat mungkin. Istilah secepat mungkin diartikan bahwa dalam pelaksanaannya boleh melompati tahap-tahap normal pembangunan untuk memperpendek jalan menuju sosialisme. (Wheelwright & McFarlane via Sri Harmini dan Nusyirwan, 2004).

Namun demikian, jajaran elit partai menganggap bahwa pembaharuan Cina belum tuntas, mereka menganggap bahwa cita-cita masyarakat sosialis belum tercapai dan *Great Leap Forward* dianggap gagal. Kegagalan *Great Leap Forward* menyebabkan terpecahnya kepemimpinan dalam partai tidak hanya dalam strategi pembangunan tapi juga secara ideologis. Peng Dehuai, Menteri Pertahanan Nasional, pada konferensi Komite Sentral Partai (1959) melontarkan kritik dan menimpakan kesalahan kepada Mao, namun setelah pertemuan tersebut

ia dipecat dari kedudukannya. Mao menyebutnya “kaki tangan kapitalis” yang berusaha menancapkan kembali kekuasaannya. Insiden ini mengawali Revolusi Kebudayaan.

Revolusi Kebudayaan sesungguhnya merupakan reaksi atas kegagalan pelaksanaan kebijakan Lompat Jauh ke Depan, yang dicanangkan Mao Zedong pada awal 1958. Setelah kegagalan ekonomi yang dramatis tersebut, Mao mundur dari jabatannya sebagai Presiden Cina. Kongres Rakyat Nasional melantik Liu Shaoqi sebagai pengganti Mao. Mao tetap menjadi Ketua Partai Komunis, namun dilepas dari tugas ekonomi sehari-hari yang dikontrol dengan lebih lunak oleh Liu Shaoqi, Deng Xiaoping dan lainnya yang memulai reformasi keuangan.

Liu Shaoqi sebagai Presiden Cina, diberikan tugas untuk melakukan pemulihan dan penyesuaian kembali keadaan perekonomian negara dari krisis besar dan kekacauan parah yang menimpa Cina akibat gerakan Lompat Jauh ke Depan. Liu mendapat tugas menstabilkan lagi perekonomian, setidaknya seperti keadaan Pelita I dijalankan, sehingga upaya untuk mewujudkan pembangunan Cina ke arah yang lebih baik dapat segera dilaksanakan.

Dalam kebijakan pembangunan barunya, Liu dan para pelaksana lainnya meninggalkan sebagian besar ciri-ciri Lompat Jauh ke Depan dan sebagian kembali pada sistem Pelita I. Penggunaan intensif material ditolerir lagi dan diarahkan untuk meningkatkan kegiatan usaha atau produktifitas kerja penduduk, meskipun tidak sepenuhnya meniru pembangunan di Uni Sovyet. Para ahli, teknisi dan cendekiawan diakui peranannya dalam memberikan sumbangan pemikiran dan mengembangkan gagasan-gagasan yang rasional serta

jelas dalam revolusi ini. Mereka kemudian mendapatkan kedudukannya kembali dalam masyarakat (<http://members.fortunecity.com/stalinmao/China/>, 15 Desember 2011, pkl 16.00).

Banyak usaha industri yang primitif dan yang kurang dirasakan manfaatnya dalam Lompat Jauh ke Depan, ditinggalkan dan dialihkan ke bentuk industri lain yang lebih bermanfaat. Organisasi Komune Rakyat tetap dipertahankan, tetapi sifatnya yang ekstrim dihilangkan dan disusun lebih terencana, terarah dan terstruktur sistematis mekanisme organisasinya, dengan pola pengelolaan yang baik. Suatu kebijaksanaan pembangunan yang mendahulukan sektor pertanian, ditegaskan dan sekaligus mengakui kerusakan berat yang dihadapi sektor ini dalam masa Lompat Jauh ke Depan.

Pemerintah menyatakan bahwa sektor pertanian perlu dijadikan basis untuk menggerakkan program industrialisasi di masa yang akan datang. Sedangkan sektor industri diarahkan secara umum untuk membantu pembangunan sektor pertanian. Perencanaan disusun atas dasar tahunan, dimana terdapat desentralisasi administrasi perekonomian yang cukup besar pada tingkat propinsi dan lokal. Sementara kegiatan swasta kecil-kecilan sebagai cerminan dari daya kreatifitas anggota masyarakat yang dalam Pelita I telah memperlihatkan perkembangan positif dalam pertumbuhan ekonomi negara akan diperkenankan kembali.

Pada masa Pemulihan dan Penyesuaian Kembali (1961-1965) ini, Liu Shaoqi berusaha menanamkan aliran *liberalisme* dalam perencanaan-perencanaan pembangunan demi perbaikan sistem ekonomi sosialis Cina. Oleh karena itu di daerah pedesaan diberikan kelonggaran terhadap pelaksanaan sistem kolektifitas



dan sistem ekonomi tanpa pasar yang autokratis. Gagasan tersebut diperluas dan dikembangkan dengan sistem pertanian dalam skala kecil; penggarapan tanah-tanah milik individu; perdagangan dalam pasar bebas, walaupun dalam skala kecil yang terbatas dan berbeda dengan di negara-negara kapitalis; serta pemberian kesempatan kepada perusahaan-perusahaan kecil yang berbasis pada rumah tangga perseorangan, termasuk dalam hal menanggung untung-rugi. Selain itu, Liu juga mempropagandakan kebebasan untuk menerapkan sistem kredit bunga, mempekerjakan kaum buruh, menjual tanah dan menyelenggarakan perusahaan perseorangan.

Pada 1966 Mao meluncurkan Revolusi Kebudayaan, yang dilihat lawannya (termasuk analis Barat dan banyak remaja Cina kala itu) sebagai balasan terhadap rival-rivalnya dengan memobilisasi para remaja untuk mendukung pemikirannya dan menyingkirkan kepemimpinan yang lunak pada saat itu, namun oleh pendukungnya dipandang sebagai sebuah percobaan demokrasi langsung dan sebuah langkah asli dalam menghilangkan korupsi dan pengaruh buruk lainnya dari masyarakat Cina (Sri Harmini dan Nusyirwan, 2004).

Revolusi Kebudayaan merupakan kelanjutan dari adu kekuatan antara aliran dogmatisme dengan pragmatisme. Dalam suasana yang sangat mencekam bagi para penganut aliran pragmatisme itu, Majalah Tentara Pembebasan Rakyat terbitan Shanghai edisi November 1965 melancarkan kritik terhadap suatu seni drama karangan Wu Han yang berjudul "Han Rui dipecat dari jabatannya". Cerita tentang pemecatan terhadap Han Rui adalah suatu sindiran terhadap pemecatan Marsekal Peng De Huai pada tahun 1956. Karya tulisan yang dipentaskan tersebut

dinilai destruktif karena dapat mempengaruhi masyarakat untuk menyimpulkan bahwa kebijaksanaan Mao Zedong terhadap Peng De Huai adalah suatu kesalahan. Sejak itu semua orang yang membela Wu Han dikenakan kritik sebagai revisionis dan oportunis kanan, termasuk para pejabat di lingkungan pemerintahan Beijing karena saat itu Wu Han menjabat sebagai Wakil Walikota Beijing.

Bulan Juni 1966, PKC menyerukan kepada para mahasiswa untuk memobilisasi rakyat massa guna digerakan memberantas seni budaya yang ingin merubah diktatur proletar menjadi kepemimpinan borjuis. Para pelajar dan mahasiswa kemudian digerakan untuk melancarkan kritik terhadap anasir-anasir yang dinilai "anti-partai dan anti-rakyat", seperti: Presiden Cina, Liu shaoqi; Sekjen PKC, Deng Xiao ping; Kepala Staf Tentara Pembebasan Rakyat, Lo Rui Qing. Kemudian para mahasiswa turun ke jalan dengan mengenakan pita di lengan bertuliskan "Pengawal Merah". Gerakan Pengawal Merah ini dari hari ke hari semakin brutal dengan melakukan pengrusakan terhadap pelbagai kantor pemerintah, fasilitas umum, selain melakukan teror dan penangkapan terhadap lawan-lawan politik Mao Zedong ([www.socialistworker.co.uk/art.php?id=12785](http://www.socialistworker.co.uk/art.php?id=12785), 15 Desember 2011, pkl 17.00).

Dalam hal ini, sama seperti yang diceritakan dalam roman bahwa tentara merah atau pengawal merah mulai terlepas dari kendalinya dan kemungkinan Mao meluncurkan kampanye ini karena siasatnya untuk mengenyahkan tentara merah.

Mao Zedong mempunyai konsep kerja tersendiri untuk menjelaskan ekonomi-politik pembangunan sosialis. Ia tidak hanya menemukan kontradiksi-kontradiksi dalam masyarakat, tetapi juga mencoba mengungkapkan apa yang

disebut dengan "teori penentuan waktu". Dalam teorinya ini, ia menggariskan setiap tahap pembangunan sosialis dengan tingkat perkembangan tertentu dari kekuatan produksi dan hasil produksi. Menurutnya, kebijakan-kebijakan pembangunan yang dibuat harus cocok dengan tahap pembangunan sosialis yang ada.

Dalam pemikiran Mao, setiap tahap pembangunan sosialis dibatasi oleh suatu revolusi yang mungkin membutuhkan perang saudara, yang tergantung apakah revolusi tersebut menyangkut perebutan kekuasaan oleh suatu kelas dari kelas lain. Lebih jauh dijelaskan bahwa, secara historis revolusi pada mulanya terjadi dalam suprastruktur. Lalu, setelah terjadi penghancuran suprastruktur yang lama dan perebutan kekuasaan, hubungan produksi yang lama dapat dihapuskan dan hubungan produksi yang baru dapat dibangun, sehingga tercipta keadaan baru untuk pembangunan kekuatan produksi. Dalam pengembangan pemikirannya mengenai revolusi sosialis, Mao menyatakan bahwa revolusi besar pada suprastruktur akan mencetuskan revolusi kecil lainnya.

Perkembangan Cina di awal tahun 1960-an, dalam pandangan Mao Zedong dinilai telah menumbuhkan kegiatan ideologi yang ia sebut sebagai langkah revisionisme. Karena berbagai kegiatan revisionisme yang dimaksud menguasai jaringan administrasi pemerintahan, tatanan partai, organisasi militer dan struktur manajemen perusahaan. Untuk menentang arus revisionisme yang semakin besar di bidang-bidang tersebut, Mao menyebarkan semangat anti-revisionisme melalui suatu Revolusi Kebudayaan. Sebuah revolusi yang mendapat dukungan penuh dari tiga aliansi antara kaum buruh, kader-kader revolusioner dan

Tentara Pembebasan Rakyat. Sebelumnya, dalam program kerja Gerakan Pendidikan Sosialis, Mao telah menekankan perlunya dilakukan lagi perjuangan kelas dalam masyarakat, untuk menanggapi persoalan-persoalan yang berkaitan dengan munculnya kembali hubungan-hubungan produksi yang berbau kapitalis di pedesaan dan perkembangan birokrasi partai yang mengawatirkan.

Revolusi Kebudayaan adalah konsep kebijakan pembangunan yang mendasarkan diri pada mobilisasi politik dan bukan pada prinsip-prinsip teknokratisme, seperti yang dijalankan pada periode sebelumnya. Landsasan pemikiran yang mengawasi prinsip mobilisasi ialah materialisme-dialektis yang mengutamakan transformasi individu sebagai alat dan tujuan dari pembangunan sosialis. Dalam pemikiran ini manusia komunis yang berusaha dibentuk adalah individu yang tidak bekerja untuk dirinya sendiri, melainkan bekerja untuk kepentingan umum. Kemudian usaha-usaha untuk meningkatkan kesejahteraan materi masyarakat harus mencakup pembangunan watak individu, agar kreatifitas pribadinya dapat dikembangkan. Menurut Mao, pembangunan ekonomi akan mencapai sasarnya, apabila dilakukan dilakukan dengan merata dan seimbang, sehingga seluruh anggota masyarakat dapat menarik keuntungan bersama dan tidak ada yang menerimanya secara sepihak. Demikian pula, spesialisasi atau perbedaan jenis pekerjaan, antara pekerjaan biasa (kasar) dan pekerjaan mental, dapat dihindarkan. Oleh karena itu, partai berperan sebagai pelopor dalam menumbuhkan motivasi rakyat dan dalam bersatu dan berjuang demi kepentingan bersama.

Di bidang pendidikan, Revolusi Kebudayaan diarahkan untuk mengkombinasikan dan menyerasikan perkembangan ekonomi dengan revolusi sosial, dalam upaya menciptakan kondisi dimana mayoritas rakyat, khususnya kelompok-kelompok kultural yang tertindas, tidak lagi tergantung pada kekuasaan elit teknokrasi yang mengabdikan pada kepentingan sendiri, dan tidak lagi berada dalam lingkungan dominasi kekuasaannya. Usaha ini dilakukan dengan intensifikasi pendidikan ideologi, agar kesadaran politik para pelajar dan mahasiswa meningkat, teori dan praktik dalam sistem pendidikan terintegrasi, sistem pendidikan menjadi lebih responsif terhadap kebutuhan langsung produksi di daerah pedesaan, dan sistem pendidikan berkembang merakyat di daerah pedesaan.

Dalam periode Revolusi Kebudayaan, pemujaan terhadap Ketua Partai ditingkatkan, dimana pikiran-pikiran Mao yang dikumpulkan untuk konsumsi masyarakat banyak dalam sebuah Buku Merah Kecil (*Little Red Book*), dinilai memberi jawaban atas setiap permasalahan yang mereka hadapi (Sri Harmini dan Nusyirwan, 2004). Nilai-nilai revolusioner dihidupkan dan diutamakan kembali, dengan menekankan mobilisasi massa, pengawasan normatif dan pengurangan intensif material. Para birokrat, teknokrat dan cendekiawan yang dianggap sebagai lapisan kelas baru, digantikan peranannya oleh Komite-komite Revolusioner, yang mementingkan ideologi, semangat massa dan kekuatan kemauan manusiawi. Suatu hal yang penting, pada saat itu Mao mengadakan Gerakan Pemindahan ke Daerah Pedalaman, yang memindahkan secara paksa 20 juta orang penduduk dari

kota-kota ke desa-desa, dalam rangka menerapkan program *belajar dari kaum petani* atau yang disebut pendidikan ulang (reedukasi).

Dari Desember 1968 dan seterusnya, jutaan anak muda perkotaan berpendidikan, terdiri dari lulusan sekolah menengah dan mahasiswa, dimobilisasi dan dikirim ke pegunungan dan turun ke desa. Sementara sekitar 1,2 juta anak muda perkotaan dikirim ke pedesaan antara tahun 1956 dan 1966, tidak kurang dari 12 juta dipindahkan pada periode 1968-1975, jumlah ini diperkirakan 10% dari penduduk perkotaan 1970. Banyak petani yang tinggal di daerah di mana pemuda perkotaan dimukimkan kembali membenci kedatangan mereka. Mereka sering melihat anak-anak dari kota-kota, yang di mata mereka tidak berjumlah banyak dalam hal tenaga kerja, sebagai ancaman terhadap kelangsungan hidup mereka sendiri. Banyak siswa tidak bisa berurusan dengan kehidupan yang keras dan meninggal dalam proses pendidikan ulang. Alasan utama di balik percepatan program relokasi pada tahun 1968 merupakan upaya untuk membawa Pengawal Merah di bawah kontrol dan untuk menghentikan perjuangan faksional intens dan perselisihan sipil. Dengan sekolah masih tertutup, pemerintah tidak tahu apa yang harus dilakukan dengan jutaan muda perkotaan. Salah satu cara untuk memecahkan masalah ini adalah untuk mengirim siswa pergi ke daerah pedesaan dan membiarkan mereka berjuang sendiri. Selama bertahun-tahun, banyak dari mereka yang dikirim menjauh perlahan-lahan mulai menyadari hal ini. Meskipun kebencian ini menciptakan sesuatu yang ditemukan dari outlet selama "Gerakan Musim Semi Beijing" dari 1978-1980, ia berkontribusi terhadap penurunan umum

dukungan bagi Partai dan apatis untuk semua hal politik (<http://www.iun.edu/~hisdcl/g387/cr.htm>, 16 Desember 2011, pk1 19.00).

Kondisi tersebut sama seperti dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* yang menceritakan saat-saat masa pendidikan ulang di sebuah pedesaan di gunung *Phénix du Ciel* (Burung Hong dari langit) yang merupakan tempat fiktif. Tempat yang hampir mirip dengan deskripsi latar dalam roman tersebut adalah pegunungan Sichuan, Cina barat di daerah pedalaman, meliputi sebagian dari Cekungan Sichuan. Dikelilingi oleh pegunungan, memiliki iklim ringan. Sichuan mencakup wilayah luas 485.000 km persegi.

Dalam roman juga diceritakan bahwa pada masa pendidikan ulang tersebut, perguruan-perguruan tinggi ditutup dan semua buku dilarang kecuali buku karangan Mao Zedong, bahkan memiliki buku sastra barat dianggap sebagai kejahatan dan bercerita tentang sastra bisa dianggap sebagai reaksionaris.

Beberapa masalah timbul dari kebijakan pembangunan Mao selama Revolusi Kebudayaan. Sebab bagaimana mungkin keinginan untuk menerjunkan kaum buruh agar berpartisipasi dalam tugas-tugas administrasi, dan sebaliknya menerjunkan para kader politiknya untuk berpartisipasi dalam pekerjaan buruh, dapat diharapkan keberhasilannya dalam waktu singkat. Harus diingat bahwa hal itu memerlukan waktu penyesuaian, karena sebelumnya kaum buruh telah terbiasa dengan pekerjaan di lapangan yang sifatnya kasar, serta asing sekali dengan pekerjaan administratif. Sedangkan para kader politik justru telah terbiasa dengan tugas-tugas organisasi dan administratif, masih asing dengan pekerjaan-pekerjaan buruh.

Dalam hal lain, pembangunan sistem pendidikan tidak bisa dilepaskan dari keinginan Mao untuk melanggengkan kharismanya dalam kepemimpinan politik Cina. Tujuan meningkatkan kesadaran politik para pelajar dan mahasiswa, mengintegrasikan teori dan praktik dalam pendidikan, serta merakyatkan pendidikan merupakan keinginan yang terlalu dipaksakan. Sebab akan timbul pertanyaan, bagaimana mungkin semua hal itu bisa terwujud, apabila pusat-pusat pendidikan ditutup, kaum intelektual disingkirkan, dan tindakan Mao yang sangat diktatorial.

Disadari, Revolusi Kebudayaan adalah sesuatu yang sangat kompleks. Berkaitan dengan *teori penentuan waktu* dan diktum *revolusi permanen*, maka Revolusi Kebudayaan merupakan revolusi yang berlangsung dalam konteks perjuangan kelas yang berkesinambungan pada suprastruktur, ketika keadaan obyektif yang terbentuk berdasarkan kontradiksi-kontradiksi di dalam masyarakat, membuatnya perlu. Oleh karena itu, revolusi ini dilancarkan Mao untuk mengeliminasi para pimpinan nasional yang bertentangan dengannya dalam percaturan politik Cina, agar pembangunan sosialis dapat diarahkan sesuai dengan konsepsi pemikirannya.

Dengan menggunakan kaum muda, kader-kader partai yang setia kepadanya dan orang-orang yang direkrut dari golongan militer, Mao melakukan tindakan pembersihan terhadap Liu dan kawan-kawan. Liu Shaoqi, Presiden Cina, kemudian mengalami perlakuan buruk dan mati dalam keadaan menyedihkan. Deng Xiao Ping, sekjen PKC, diasingkan dalam pembuangan di Jiangxi. Ia juga mendapat perlakuan buruk selama dalam pengasingan, seperti seorang pekerja rodi.



Sedangkan Peng Dehuai, bekas Menhankam Cina, menghadapi penyiksaan berat dan mati dalam keadaan setengah lumpuh. Sejarahwan Wu Han sendiri mengalami nasib seperti Hai Rui dalam tulisanya, bahkan tidak hanya kehilangan kedudukan, ia juga mati mengenaskan (<http://www.sjsu.edu/faculty/watkins/cultrev.htm>, 17 Desember 2011, pkl 16.00).

Selain itu, Mao juga "melepaskan" Pengawal Merah, yang terdiri dari tentara dan kaum milisia, dan menggerakkan jutaan pemuda untuk membinasakan apapun dan siapapun yang dikategorikan sebagai sebagai segala sesuatu yang berbau kapitalis dan bertentangan dengan pendirian revolusionernya dalam kebijakan pembangunan Cina. Mereka, orang-orang yang berperang dalam kemajuan pembangunan dan mempunyai sumbangan pemikiran yang tidak sedikit, seperti kaum cendekiawan, seniman dan tenaga-tenaga profesional, menjadi korban berikutnya dari aksi kekerasan Mao. Sementara Jiang Qing, Zhang Chung Qiao, Wang Hu Wen dan Yao Wen Yuan (Empat Serangkai) yang berada di belakang Mao, memperbesar jumlah korban yang harus dibinasakan, dengan memasukan dalam kategori-kategori baru, siapa saja yang masih termasuk musuh, pengkhianat dan para pengikut kapitalis.

Pengaruh Revolusi Kebudayaan terhadap perekonomian nasional sangatlah besar. Produksi sektor industri merosot di tahun 1967 dan baru pulih kembali pada tahun 1969, meskipun sektor pertanian hanya mengalami sedikit kerugian. Selama sepuluh tahun kekacauan berlangsung, terjadi kerusakan diri atas kaum muda karena banyak sekolah ditutup. Pada sekolah-sekolah yang masih dibuka, kurikulum sangat disederhanakan dan sistem ujian dihapus, sehingga mutu

pendidikan merosot. Akibat adanya pengiriman anak-anak usia sekolah dari kota ke daerah pedesaan untuk bertani, tercatat tidak kurang dari 100 juta anak muda kembali menjadi buta huruf, disamping banyak lowongan kerja yang diisi oleh tenaga-tenaga yang tidak ahli. Korban jiwa, kemunduran pendidikan, kehancuran seni dan peradaban, kebangkrutan pabrik-pabrik, adalah berbagai akibat yang dihasilkan Revolusi Kebudayaan.

Dari segi pemerataan, kebijakan-kebijakan pembangunan Mao, menghasilkan prestasi yang mengagumkan. Dalam hal itu hasil yang diraih Cina lebih baik dibandingkan negara-negara sedang berkembang pada umumnya. Keunggulan tersebut harus diakui, walaupun dari segi kesejahteraan hidup penduduk, kondisi Cina masih jauh dari yang diharapkan.

Penulisan roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* oleh Dai Sijie, ditulis dari tanah perantauannya yaitu Perancis pada tahun 2000, yang merupakan roman pertamanya. Dari tahun 1984, dia tinggal di Paris dan menulis dalam bahasa Perancis. Roman ini ditulis Dai Sijie berdasarkan pengalamannya dalam pendidikan ulang dan kecintaannya pada dunia sastra. Roman yang berlatar belakang Revolusi Kebudayaan ini, tidak menjadikan roman ini sebuah kisah yang suram, Dai Sijie mengemas ceritanya dalam humor yang segar tanpa bermaksud menghilangkan bukti dan fakta tentang kebiadaban rezim komunis di bawah Mao pada masa pendidikan ulang itu berlangsung.

### 3. Pandangan Dunia Pengarang dalam roman *Balzac et La Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie.

Menurut teori Struktural Genetik, hubungan antara sastra dengan realitas sosial ini dapat dijembatani oleh pandangan dunia pengarang. Pandangan dunia pengarang merupakan respon subjek kolektif terhadap masalah-masalah yang dihadapi, sebagai hasil interaksi dengan situasi sekitarnya, relasi-relasi umat manusia dengan alam dan antar manusia. Pandangan ini berupa gagasan-gagasan, inspirasi-inspirasi dan perasaan-perasaan atas kesadaran kolektif yang menghubungkan bersama-sama anggota suatu kelompok sosial tertentu dan yang mempertentangkannya dengan kelompok-kelompok sosial lainnya.

Pandangan dunia pengarang dalam roman *Balzac et La Petite Tailleuse chinoise* ini adalah setiap manusia bisa membuka pikirannya meskipun kebebasan fisik mereka dikekang dan memerdekakan diri bisa dengan berbagai cara, salah satunya lewat sastra (membaca, menulis, main musik, puisi, dll). Pandangan ini tercermin dalam tema mayor “ Sastra membuka pikiran manusia”. Dari tema ini terlihat bahwa sebuah karya sastra bisa berpengaruh dalam kehidupan manusia karena sastra merupakan cerminan dari kehidupan manusia. Sastra dapat berpengaruh besar dalam diri manusia, hal ini seperti yang dipresentasikan oleh kedua tokoh dalam roman *Balzac et La Petite Tailleuse chinoise* yaitu Luo dan tokoh Aku. Bertahun-tahun mereka harus menjalani pendidikan ulang (reedukasi) di pedesaan yang sangat jauh dari peradaban dan tidak ada sumber ilmu pengetahuan. Dengan mereka menemukan sastra Barat, mereka bisa merasakan kehidupan luar yang sebenarnya, berimajinasi dan memerdekakan pikiran mereka.

Tak lupa mereka membagi sastra itu dengan Pak Penjahit dan si Penjahit Cilik. Sungguh tak diduga ternyata sastra berpengaruh besar terhadap orang desa seperti Pak Penjahit dan si Penjahit Cilik. Dengan adanya cerita-cerita dalam sastra Barat itu, Pak Penjahit menjadi lebih berpengetahuan dalam menciptakan model-model baju untuk para penduduk desa dan sungguh menakjubkan lagi pengaruh sastra itu terhadap si Penjahit Cilik, dia mengubah penampilannya seperti gadis kota dan gadis yang kurang peradaban itu mampu membuka pikirannya untuk menentukan masa depannya.

Melalui roman *Balzac et La Petite Tailleuse chinoise*, Dai Sijie ingin menunjukkan bahwa bukunya cemerlang mencerminkan pendidikan Cina dan pemahamannya yang lebih baru dari budaya Barat dan sastra. Dai Siji lahir di Putian, 2 Maret 1954, di provinsi Fujian Cina. Dai sijie berasal dari keluarga kelas menengah terdidik, yaitu anak dari seorang dokter. Ia menerima pendidikan dasar sampai usia dua belas tahun, ketika Revolusi Kebudayaan. Ia masuk kuliah pada tahun 1969. Dai Sijie, dianggap sebagai "intelektual borjuis", dikirim selama tiga tahun untuk pendidikan ulang di sebuah desa pegunungan di Sichuan antara 1971 dan 1974. Sichuan, Cina barat di daerah pedalaman, meliputi sebagian dari Cekungan Sichuan. Dikelilingi oleh pegunungan, memiliki iklim ringan. Sichuan mencakup wilayah luas 485.000 km persegi, akuntansi untuk 5,1% dari total wilayah Cina (<http://www.china.org.cn>, 17 Desember 2011, pkl 16.11). Dengan pengalamannya dalam pendidikan ulang, mendorongnya untuk menulis roman dengan latar belakang Revolusi Kebudayaan Cina. Meskipun berlatar belakang Revolusi Kebudayaan, namun tidak lalu menjadikan roman ini sebuah kisah yang

suram, Dai Sijie mengemas ceritanya dalam humor (satire) yang segar tanpa bermaksud menghilangkan bukti dan fakta tentang kebiadaban rezim komunis di bawah Mao.

Sebagai seorang pemuda kota yang dianggap kaum intelek pada masa Revolusi Kebudayaan, Dai Sijie mengungkapkan gambaran menyeluruh tentang pemuda-pemuda kota yang menjalani pendidikan ulang dan mengalami kekerasan, penindasan serta pemaksaan untuk melakukan pekerjaan kasar.

Dengan menulis roman ini, Dai Sijie ingin mengungkapkan sebuah kritik sosial terhadap program pendidikan ulang (reedukasi) yang dicanangkan oleh Mao pada masa Revolusi Kebudayaan. Edukasi adalah pendidikan dan tempat yang tepat untuk melakukan pendidikan adalah sekolah, namun dalam pendidikan ulang tidak ada sekolah tempat sumber ilmu pengetahuan dikarenakan semua buku-buku dilarang kecuali buku karangan Mao dan pendidikan dibatasi hanya pada bidang industri dan pertanian. Akhirnya Dai Sijie menuangkan perasaannya melalui roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* yang menggambarkan bahwa buku atau karya sastra mempunyai kekuatan untuk membuka pikiran manusia. Dengan mengenal buku dan membaca isinya, manusia bisa menambah wawasannya terhadap lingkungan sekitar dan dunia luar.

Setelah kembali dari pendidikan ulang, Dai Sijie bekerja di sebuah sekolah menengah provinsi sebagai pegawai sampai 1976. Ia mampu menyelesaikan sekolah tinggi dan universitas, di sana dia belajar sejarah seni. Pada tahun 1984, ia meninggalkan Cina untuk Perancis dengan beasiswa. Ia belajar film di IDHEC. Di sana, ia memperoleh semangat untuk film dan menjadi direktur. Lima tahun

kemudian, ia mengarahkan fitur pertama film, *China, My Sorrow* (1989) (original title: *Chine, ma douleur* ), yang memenangkan Jean Vigo. Dia kemudian menulis “*Le mangeur de lune*” dan “*Tang, le onzième*”.

Pada tahun 2000, roman pertamanya, “*Balzac et La Petite Tailleuse chinoise*”, semi-otobiografi. Penulisan roman ini juga dipengaruhi oleh semangat dan ketertarikannya pada karya sastra terutama sastra Perancis sehingga Dai Sijie menulis roman ini untuk pertama kalinya dalam bahasa Perancis dan melibatkan sastrawan Perancis yang terkenal seperti Balzac. Roman ini dibuat menjadi film, pada tahun 2002, yang disutradarainya sendiri dan meraih sukses. Roman ini telah diterjemahkan ke dalam dua puluh lima bahasa, dan akhirnya ke bahasa ibunya setelah film adaptasi. Dengan roman ini Dai Sijie juga ingin menyuarakan tentang hak-hak perempuan pada masa itu. Betapa pendidikan sangat penting bagi manusia, tidak hanya kaum lelaki tapi juga untuk kaum perempuan. Dia melibatkan sastrawan Perancis yaitu Balzac dalam romannya karena dia mendukung bahwa seorang perempuan tidak hanya harus cantik tetapi juga harus berpendidikan.

Semangat dan pandangan dunianya ini didukung dan disuarakan pula oleh kawan-kawannya dari Cina seperti Gao Xingjian dan Mao Yan. Mereka adalah sastrawan Cina yang sama-sama telah merasakan pendidikan ulang pada masa Revolusi Kebudayaan Cina.

## BAB V

### KESIMPULAN DAN SARAN

#### A. Kesimpulan

Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan terhadap roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie seperti yang terdapat pada bab IV, maka dapat diambil kesimpulan mengenai tiga masalah sesuai dengan apa yang dirumuskan pada rumusan masalah.

Setelah melakukan analisis struktural yang membahas tentang unsur-unsur intrinsik pada roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* maka terlihat bahwa alur roman adalah alur campuran yaitu antara alur progresif dan alur regresif. Alur progresif dimulai dari tahap *état initial* (situasi awal), *provocation* (tahap pemunculan pemicu konflik), kemudian langsung menuju *état final* (situasi akhir) dengan akhir cerita. Setelah menampilkan alur secara progresif mulai dari tahap *état initial*, *provocation*, dan *état final*, alur cerita kemudian berubah menjadi alur regresif berupa sorot balik mengenai peristiwa-peristiwa sebelum *état final* yaitu peristiwa-peristiwa yang merupakan tahapan *action* dan *sanction*. Cerita roman ini berakhir mengambang dengan memunculkan adanya kemungkinan-kemungkinan apapun yang akan terjadi sesuai dengan imajinasi pembaca pada kehidupan tokoh utamanya. Terdapat satu tokoh utama dan 14 tokoh tambahan individual dan beberapa tokoh kolektif yang muncul dalam roman ini. Peristiwa-peristiwa pada cerita roman ini berlatarkan kehidupan para tokoh (pemuda kota) yang sedang menjalani pendidikan ulang di pedesaan di gunung *Phénix du Ciel*

yang terletak di Cina pada masa Revolusi Kebudayaan Cina di masa pemerintahan Mao Zedong yaitu pada tahun 1971-1974. Unsur-unsur yang membangun cerita roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* tersebut saling berkaitan dalam membangun keutuhan cerita dan diikat dalam sebuah tema mayor yaitu sastra membuka pikiran manusia. Selain tema mayor tersebut dalam cerita juga muncul beberapa tema lain yaitu tentang pendidikan ulang (reedukasi), persahabatan, cinta butuh pengorbanan dan pendidikan perempuan.

Penelitian ini kemudian dilanjutkan dengan analisis struktural genetik yang membahas latar belakang sosial, politik dan budaya Cina yang diangkat dan pandangan dunia pengarang dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie.

Dari hasil penelitian dapat diketahui bahwa latar belakang sosial, politik, dan budaya Cina yang diangkat dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* adalah gejolak politik pada masa Revolusi Kebudayaan Cina sehingga meluncurkan program pendidikan ulang untuk para pemuda kota yang dianggap sebagai kaum intelek. Pandangan dunia pengarang dalam roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* adalah setiap manusia bisa membuka pikirannya meskipun kebebasan fisik mereka dikekang, dan memerdekakan diri bisa dengan berbagai cara, salah satunya lewat sastra (membaca, menulis, main musik, puisi, dll).



## B. Implikasi

1. Dari hasil penelitian ditemukan kesesuaian antara apa yang diteliti dengan teori struktural genetik. Dengan demikian, secara teoretis hasil penelitian ini berimplikasi mendukung atau memperkuat teori struktural genetik.
2. Hasil penelitian secara praktis dapat memperluas wawasan dan memberikan refleksi tentang pentingnya pendidikan dalam menambah wawasan dan ilmu pengetahuan. Meskipun yang bisa kita lakukan hanya membaca sebuah karya sastra, namun kita bisa mengambil pelajaran hidup dan bisa membuka pikiran kita sehingga kita bisa menentukan pilihan yang terbaik untuk hidup kita.
3. Hasil penelitian juga dapat membantu pembelajaran Bahasa Perancis di sekolah (SMA) untuk mengenalkan sastra dan dapat dijadikan bahan referensi dalam mempelajari bentuk dan pola kalimat Bahasa Perancis.

## C. Saran

Setelah melakukan analisis secara struktural dan semiotik pada roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* maka saran yang dapat diberikan oleh peneliti sebagai upaya dalam pemahaman dari roman ini adalah :

1. Penelitian terhadap roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* ini dapat dijadikan sebuah pelajaran hidup bagi para pembaca bahwa pikiran manusia bisa terbuka (terpengaruh) dengan sastra yang dibacanya dan setiap manusia bisa menentukan pilihan hidupnya, maka perbanyaklah membaca untuk menambah wawasan kita.

2. Penelitian terhadap roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* ini dapat dijadikan referensi bagi penelitian selanjutnya untuk mengupas lebih dalam mengenai unsur-unsur sastra yang terdapat pada roman ini baik secara intrinsik ataupun ekstrinsik.
3. Penelitian terhadap roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* ini dapat dijadikan bahan referensi dalam pengetahuan tentang kesusastraan Prancis dan sebagai pembelajaran sastra dalam mata kuliah *analyse de la literature française* di jurusan Pendidikan Bahasa Prancis UNY.

## DAFTAR PUSTAKA

- Adam, J.M, 1995. *Le texte Narratif*. Paris: Nathan
- Aminudin. 1991. *Pengantar Apresiasi Sastra*. Bandung: CV. Sinar Baru
- Arifin, Winarsih & Farida Soemargono, 2001. *Kamus Perancis-Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Aron Paul, dkk. 2002. *Le Dictionnaire du Littéraire*. Paris: Presses Universitaires de France
- Barthes, Roland. 1981. *L'introduction a l'analyse Structurale des recit, Communication 8*. Paris : Edition du Seuil
- Faruk. Dr. 1999. *Pengantar Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Fitriyani. 2011. *Analisis Struktural-Semiotik Roman Le Grand Meaulnes karya Alain Fournier*. Skripsi S1. Yogyakarta: FBS UNY
- Jabrohim, 1996. "*Pasar*" dalam *Perspektif Greimas*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Nurgiyantoro, Burhan, 2005. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajahmada University Press
- Peyroutet, Claude. 1991. *La pratique de l'Expression écrite*. Paris: Nathan
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2002. *Kritik Sastra Indonesia Modern*. Yogyakarta: Gama Media
- \_\_\_\_\_. 2008. *Beberapa Teori Sastra, Metode, Kritik dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar

Robert, Paul. 1986. *Le Petit Robert I (Dictionnaire de la langue Francaise)*.

Paris: Le Robert

Sari, Pusvyta. 2007. *Analisis Struktural-Genetik Naskah Drama La Tragedie deu*

*Roi Christophe karya Césaire*. Skripsi S1. Yogyakarta: FBS UNY

Schmitt & Viala. 1982. *Savoir-lire*. Paris: Didier

Sijie, Dai. 2000. *Balzac et La Petite Tailleuse chinoise*. Paris : Gallimard

Suwardi, Endraswara. 2003. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: FBS

UNY

Teeuw. A. Prof. Dr. 2003. *Sastra dan Ilmu Sastra, Pengantar Teori Sastra*.

Jakarta: PT. Girimukti Pusaka

Zuchdi, Darmiyati. 1993. *Panduan Penelitian Analisis Konten*. Yogyakarta:

Lembaga Penelitian IKIP Yogyakarta.

Konsep Revolusi Kebudayaan Menurut Mao Zedong, Sri Harmini dan Nusyirwan

2004 <http://jurnal.filsafat.ugm.ac.id/index.php/jf/article/viewFile/40/36>

Penghargaan untuk Dai Sijie,

[www.imdb.com](http://www.imdb.com), diunduh pada tanggal 10 Agustus 2011 pukul 16.00 WIB

Biographie Dai Sijie,

[www.goodreads.com](http://www.goodreads.com), diunduh pada tanggal 10 Agustus 2011 pukul 16.30 WIB

<http://members.fortunecity.com/stalinmao/China/>, diunduh pada tanggal 15

Desember 2011, pukul 16.00 WIB

[www.socialistworker.co.uk/art.php?id=12785](http://www.socialistworker.co.uk/art.php?id=12785), diunduh pada tanggal 15 Desember

2011, pukul 17.00 WIB

<http://www.iun.edu/~hisdcl/g387/cr.htm>, diunduh pada tanggal 16 Desember 2011

pukul 19.00 WIB

<http://www.sjsu.edu/faculty/watkins/cultrev.htm>, diunduh pada tanggal 17

Desember 2011 pukul 16.00 WIB

<http://www.china.org.cn>, diunduh pada tanggal 17 Desember 2011 pukul 16.11

WIB

**LAMPIRAN**

**L' APPROCHE STRUCTURALE-GENÉTIQUE DU ROMAN *BALZAC ET  
LA PETITE TAILLEUSE CHINOISE* DE DAI SIJIE**

**Par: Dian Astuti**

**04204241032**

**RÉSUMÉ**

**A. Introduction**

Le roman, comme œuvre de fiction, attire de nombreux lecteurs, car au fond, c'est un reflet de la vie. Selon Alterband et Lewis (cités par Nurgiyantoro, 2005:2), “la fiction est comme un récit en prose imaginative, mais elle fait sens et elle contient une vérité qui dramatise les relations entre les gens. La fiction raconte les diverses questions entourant l'environnement, ainsi que son interaction avec Dieu. La fiction est le résultat du dialogue, de la contemplation, et la réaction à l'environnement et la vie de l'écrivain”.

Le roman est un reflet de la société. Grâce à la littérature, l'écrivain révèle des problèmes de sa propre vie. Les œuvres littéraires ont reçu l'influence de la communauté et sont en même temps capables de créer un impact sur la société. Même les gens déterminent très souvent la valeur des œuvres littéraires selon l'époque dans laquelle ils vivent, alors que l'écrivain lui-même est un membre de la communauté qui est lié à certains statuts sociaux et ne peut pas échapper à l'influence qu'il reçoit de l'environnement.

Le sujet de cette recherche est un roman ayant pour titre *Balzac et la Petite Tailleuse Chinoise* de Dai Sijie. C'est le premier roman de Dai Sijie.

*Balzac et la Petite Tailleur Chinoise* est l'une des nouvelles de Dai Sijie, qui a été publiée en 2000. Ce roman semi-autobiographique a été adapté au cinéma, en 2002, adapté et réalisé par Dai Sijie lui-même. Ce livre est devenu un succès une fois publié en France en 2000, il est rapidement devenu un best-sellers et a remporté cinq récompenses en 2002, dont un Grand Prix et un Golden Star, il a obtenu en 2003 le Prix Golden Horse et le Golden Tulip. Les droits de publication de ce livre ont été vendus dans dix-neuf pays. Ce roman a été traduit en vingt-cinq langues et finalement dans sa langue maternelle, après l'adaptation cinématographique.

Dai Sijie est né à Putian en Chine le 2 Mars 1954. C'est un écrivain et un cinéaste, qui est connu pour son roman *Balzac et la Petite Chinoise Tailleur*, un livre sur deux jeunes hommes qui ont subi une période de rééducation pendant la Révolution culturelle en Chine. Tout comme les deux jeunes hommes dans l'histoire, Dai Sijie a été envoyé pendant trois ans en rééducation dans un village de montagne, dans le Sichuan entre 1971 et 1974. Dai Sijie vient d'une famille de classe moyenne éduquée, il est fils de médecin. Dai travaille dans un lycée de province comme employé jusqu'en 1976. Il a réussi à terminer ses études secondaires et universitaires, où il a étudié l'histoire de l'art. En 1984, il a quitté la Chine pour la France avec une bourse. Il a étudié le cinéma à l'IDHEC. Là, il a acquis une passion pour les films et il est devenu administrateur.

Les diverses caractéristiques ci-dessus montrent que le roman *Balzac et la Petite Tailleur Chinoise* de Dai Sijie est classé comme une œuvre de grande importance et considéré comme un travail qui peut être étudié avec la théorie



structurale génétique développée par Goldmann. Par conséquent, en plus des éléments intrinsèques tels que l'intrigue, les personnages, le décor et le thème, cette recherche aborde également la situation sociale, politique et culturelle de la Chine.

Les recherches ont été effectuées en utilisant la méthode dialectique dans la théorie de la génétique de Goldmann structurelle. Plus précisément, l'étude de la littérature qui a commencé et terminé dans les textes littéraires. La méthode dialectique est plus attentive à la signification d'un ensemble cohérent. Donc, pour trouver la vision du monde de l'écrivain dans le roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* de Dai Sijie, on a besoin de considérer la cohérence des données obtenues dans la littérature (les éléments intrinsèques de la romance) en référence à la situation sociale, de la communauté culturelle et politique au moment de la rédaction du roman. L'objectif des recherches est prévu comme suit:

1. Décrire les éléments intrinsèques (l'intrigue, les personnages, le décor et le thème) du roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* de Dai Sijie.
2. Décrire la situation sociale, politique, culturelle de Chine soulevées dans le roman *Balzac et la Petite Tailleuse Chinoise* de Dai Sijie.
3. Décrire la vision du monde de l'écrivain dans le roman *Balzac et la Petite Tailleuse Chinoise* de Dai Sijie.

La méthode utilisée dans cette recherche est l'analyse du contenu. La validité des données est obtenue par un examen de validité et de fiabilité. Elle est également passée par un examen de validité sémantique, alors que la fiabilité des données est obtenue grâce à la technique de la lecture et de l'interprétation du

texte du roman. Elle est également soutenue par l'expertise et le jugement de la personne compétente, Mme. Alice Armini, M. Hum

## **B. Développement**

La première étape de cette recherche consiste à réaliser une analyse structurelle de l'approche littéraire qui met l'accent sur l'étude de la relation entre les éléments constructeurs de l'œuvre, tout en identifiant, évaluant, et décrivant les fonctions et les relations entre les éléments intrinsèques concernés. Dans cette étude, les éléments intrinsèques qui seront étudiés comprennent l'intrigue, les personnages, les lieux, et le thème de la narration. Pour déterminer l'intrigue, premièrement le chercheur doit lire le texte en entier, puis, trouver les séquences qui constitueront la fonction cardinale ou la fonction catalyse. Pour obtenir l'histoire principale de ce roman, on utilise la fonction cardinale. Dans *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, il y a environ vingt-neuf fonctions cardinales qui sont les citations des événements importants dans l'histoire. Grâce à ces fonctions cardinales, on peut reconnaître que *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* nous présente l'intrigue mêlée entre l'intrigue progressive et l'intrigue régressive. Ces intrigues chronologiquement, sont contruites par 5 étapes de la narration.

La première étape est la situation initiale qui est représentée par des souvenirs de l'arrivée de "Je" (le narrateur) avec son meilleur ami (Luo) la première fois, dans le village de montagne pour la rééducation à Phénix du Ciel. On ne connaît pas le nom du narrateur, nous l'appellerons donc "Je" dans cette recherche. Dans la montagne, Luo et "Je" rencontrent une belle fille qui s'appelle la Petite Tailleuse.

La deuxième étape est l'étape de la provocation qui commence par l'apparition du détonateur qui provoque des problèmes dans l'histoire. Dans cette histoire, qui a d'abord été présentée comme une histoire émouvante, un conflit se déclenche suite à l'enthousiasme de Luo et de "Je" pour obtenir des livres qui sont réputés et qui se trouvent dans la mallette secrète du Binoclard. Par souci de réussir son ambition de transformer la petite tailleuse en une fille plus cultivée, Luo vole la valise du Binoclard assisté par "Je". La situation finale indique la fin de l'histoire. La situation finale dans ce roman est la combustion de toutes les œuvres littéraires de la France (l'autodafé) par Luo. L'histoire est racontée dans l'intrigue régressive (*flashback*), soulignant les événements survenus avant la situation finale de l'action scénique et la sanction qui ramène des souvenirs de "Je" sur les événements de la veille de l'incendie criminel.

Le conflit principal dans cette histoire consiste en des signes de changements dans l'apparence de la petite tailleuse qui était obsédée de devenir une fille de la ville, donc la petite tailleuse décide d'aller à la ville tenter sa chance. La sanction est la phase de solution (achèvement), les conséquences résultent de l'action, c'est un pas vers une nouvelle étape. À ce stade de l'histoire, la raison du départ de la petite tailleuse est connue par "Je", Luo dit quelques heures avant l'apparition de la combustion que la petite tailleuse voulait être une fille de la ville telle qu'elles sont représentées dans les œuvres de Balzac.

La fin de cette histoire est une fin avec une suite possible où les lecteurs peuvent eux-mêmes poursuivre l'histoire et imaginer ce qui va arriver au

personnage principal. Dans l'analyse de l'intrigue, on trouve aussi des actants qui font mouvoir l'histoire, connus sous le nom des forces agissantes. Il s'agit de:

1. Le destinataire, est l'ambition de Luo.
2. Le Destinataire, est la Petite Tailleuse
3. Le sujet est Luo.
4. L'objet est la Petite Tailleuse et son changement en fille plus cultivée.
5. L'adjuvant, c'est "Je" et les livres de Balzac.
6. L'opposant est le Gouvernement de la Chine

Les personnages du roman sont divisés en deux catégories : le personnage principal et les personnages secondaires. Le personnage principal de cette histoire est Luo car presque la totalité des événements qui se produisent sont toujours associées à lui. Luo est un garçon de la ville qui est en cours de rééducation dans un village de montagne du Phénix du Ciel. Il a 18 ans, il est maigre, son corps est plus petit que celui de "Je", il est courageux et intelligent. Ensuite, les personnages secondaires de cette histoire sont la Petite Tailleuse et "Je". "Je" est un ami de Luo qui est aussi rééduqué, il a 17 ans, il est maigre, grand et plus musclé que Luo, il est timide, et bon pour jouer du violon. Il sert de narrateur et de témoin de l'incident, mais il a aussi un rôle important dans le déplacement de l'histoire. Il aide toujours son ami (Luo), qui joue le personnage principal de ce roman. La petite tailleuse est la plus jolie fille de Phénix du Ciel. Elle est la fille d'un tailleur. Son père était un tailleur dans la montagne. La petite tailleuse est très intéressée par les œuvres de Balzac. Dans ce roman, il existe aussi beaucoup des

personnages secondaires. Il y a ceux qui sont sur les fonctions cardinales, il y a ceux qui ne sont que sur les fonctions catalyses. Des personnages qui sont sur les fonctions cardinales sont le Binoclard, Le Tailleur, le chef du village, la mère du Binoclard, un obstétricien. Il y a des personnages aussi qui ne sont que secondaires sur les fonctions catalyses, ceux sont: le meunier, les villageois, cinq vieilles femmes (chaman), quinze jeunes admirateurs du village de la petite tailleuse, un veilleur de nuit d'hôpital, le prédicateur de la vieille ville, le balayeur, sa femme et ses deux enfants, le victime d'un accidents de l'usine de mécanique du Drapeau Rouge.

Les lieux de cette histoire sont la montagne de Phénix du Ciel où Luo et "Je" exécutent une rééducation, la maison sur pilotis dans un village de montagne du Phénix du Ciel est la résidence de Luo et "Je" pendant la rééducation, il y a aussi le lieu de la combustion de tous les livres de la littérature française et la maison de la petite tailleuse comme le lieu où Luo et "Je" la rencontrent. Enfin le dernier lieu est l'arbre de ginkgo à savoir le lieu où Luo et la petite tailleuse ont fait l'amour. Les événements dans ce roman se produisent sur environ trois ans, de 1971 jusqu'au début Février 1974, pendant la révolution culturelle de Chine sous le règne de Mao Zedong. C'est une romance sur fond de vie sociale des personnages qui sont en cours de rééducation pendant la Révolution culturelle de Chine (1966-1976) sous le règne de Mao Zedong.

Les éléments intrinsèques qui construisent l'histoire de ce roman s'enchaînent pour former une unité textuelle liée par les thèmes. Les thèmes dans ce roman se composent par un thème principal et des thèmes secondaires. Le

thème principal est que la littérature ouvre l'esprit humain. Les thèmes secondaires dans ce roman sont la rééducation, l'amitié et l'amour comme sacrifice.

Cette recherche a été suivie par une analyse structurelle qui discute du fond génétique de la situation sociale, politique et culturelle et de la vision du monde de l'écrivain dans le roman *Balzac et la Petite Tailleuse Chinoise* de Dai Sijie.

La lecture des références à la situation sociale, politique et culturelle de la Chine a révélé dans le roman *Balzac et la Petite Tailleuse Chinoise*, que c'est la saison de la rééducation dans une région éloignée de la Chine rurale pendant la Révolution Culturelle dans les années 1971-1974 sous le règne de Mao Zedong. La rééducation est l'un des programmes lancés par l'ambition de Mao pour réussir, une révolution culturelle, en envoyant les jeunes à la campagne pour "apprendre" comment devenir un vrai prolétaire aux agriculteurs. Pendant la Révolution culturelle (1966-1976), la Chine a fermé, rejeté toute la culture occidentale et toutes les écoles ont fermé. La Révolution culturelle s'est avérée ne pas fonctionner correctement et a provoqué de nombreuses victimes.

Grâce à la description des éléments intrinsèques et aux événements historiques soulevés dans le roman *Balzac et la Petite Tailleuse Chinoise*, la vision du monde de l'écrivain dans ce roman est que la liberté d'esprit est toujours là bien que le corps soit en prison, et que la littérature est l'un des moyens possibles pour se libérer (lecture, écriture, la musique, la poésie, etc).

### C. Conclusion

En considérant les résultats de l'analyse structurale des génétiques sur *Balzac et la Petite Tailleuse Chinoise*, nous pouvons tirer quelques conclusions .

Après avoir effectué une analyse structurale qui examine les éléments intrinsèques du roman *Balzac et la Petite Tailleuse Chinoise*, on considère que l'intrigue du roman est l'intrigue mêlée entre l'intrigue progressive et régressive. L'intrigue progressive commence à partir de la situation initiale, se poursuit avec la provocation (stade qui déclenche l'apparition du conflit), puis termine directement à la situation finale, à la fin de l'histoire. Après avoir montré progressivement le flux à partir de la situation initiale, la provocation à la situation finale, l'intrigue se transforme alors en intrigue régressive des événements avant la situation finale, l'action scénique et la sanction. Ce roman propose une suite possible qui soulève la possibilité de la poursuite de l'histoire et de la vie du personnage principal à la guise des lecteurs.

Il y a un personnage principal et 14 caractères supplémentaires individuels et certains caractères collectifs qui apparaissent dans ce roman. Les événements se passent dans les années 1971-1974 au milieu de la montagne de Phénix du Ciel, pendant la révolution culturelle du gouvernement de Mao Zedong. À l'époque, tous les livres étaient interdits, à l'exception de ceux de Mao et de ses partisans, et des ouvrages purement scientifiques. Les éléments qui construisent le roman *Balzac et la Petite Tailleuse Chinoise* sont interdépendants dans l'établissement de l'intégrité de l'histoire et attachés à un thème majeur de la littérature qui est

d'ouvrir l'esprit humain. En plus de ces thèmes majeurs dans l'histoire, il y a également la rééducation, l'amitié et l'amour comme sacrifice.

Cette recherche a été suivie par une analyse structurale qui discute du fond génétique de la situation sociale, politique et culturelle de la Chine et la vision du monde de l'écrivain dans le roman *Balzac et la Petite Tailleuse Chinoise* de Dai Sijie.

A partir des résultats de la recherche, on peut voir que la situation sociale, politique et culturelle de la Chine révélées dans le roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* évoque l'hostilité politique de la période de la révolution culturelle de Chine, Mao Zedong qui a lancé un programme de rééducation c'est-à-dire que les lycéens qui avaient fini leurs études secondaires, furent envoyés à la campagne pour être rééduqués par les paysans pauvres. La vision du monde de l'écrivain dans ce roman est que la liberté d'esprit est toujours là bien que le corps soit en prison, et la littérature est l'un des moyens possibles pour se libérer (lecture, écriture, musique, poésie, etc).

Il y a plusieurs implications des résultats de l'étude structurale des ressources génétiques dans le roman *Balzac et la Petite Tailleuse Chinoise* de Dai Sijie, à savoir:

1. A partir des résultats de la recherche, on a constaté une concordance entre ce qui est étudié avec la théorie structurale génétique. Ainsi, théoriquement, les résultats de cette recherche ont des implications pour le soutien structural ou pour renforcer la théorie génétique.



2. Les résultats sont concrètement en mesure d'élargir leurs horizons et de fournir une réflexion sur l'importance de l'éducation dans la connaissance croissante et de la science. Bien que ce que nous pouvons faire est de lire une œuvre littéraire, nous pouvons prendre des leçons de vie et ouvrir notre esprit, afin que nous puissions déterminer le meilleur choix pour nos vies.

Après avoir procédé à une analyse structurelle et génétique sur *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, le chercheur peut donner des avis dans le but de mieux comprendre ce roman :

1. La recherche sur le roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* peut être utilisée comme une leçon de vie pour le lecteur. L'esprit humain peut être ouvert (touché) par la littérature, et chaque être humain peut déterminer le choix de sa vie, puis introduire plus de lectures pour augmenter sa perspicacité.
2. La recherche sur le roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* peut être utilisée comme référence pour la recherche ci-après pour explorer profondément les éléments littéraires dans ce roman : les éléments intrinsèques ou les éléments extrinsèques.
3. La recherche sur le roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* peut être utilisée comme matériel de référence pour la connaissance de la littérature française et pour l'enseignement de la littérature, notamment pour l'analyse de la littérature française à UNY.

**Fungsi utama dari roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie:**

1. Ingatan tokoh Aku tentang kedatangannya kali pertama bersama sahabatnya Luo di desa *Phénix du Ciel* untuk reedukasi.
2. Perkenalan Luo dan tokoh Aku dengan putri Pak Penjahit yang dijuluki si Penjahit Cilik.
3. Munculnya tanda-tanda ketertarikan antara si Penjahit Cilik dan Luo setelah beberapa minggu perkenalannya.
4. Ingatan tokoh Aku tentang koper rahasia yang dimiliki oleh si Mata Empat (sahabat Luo dan tokoh Aku).
5. Antusiasme Luo dan tokoh Aku untuk mendapatkan buku dari si Mata Empat : buku dianggap sebagai barang yang sangat berharga pada masa itu.
6. Keberhasilan Luo dan tokoh Aku mendapatkan satu dari beberapa buku si Mata Empat.
7. Keseriusan Luo dan tokoh Aku membaca buku karya Balzac yang berjudul *Ursule Mirouët*.
8. Kepergian Luo menemui si Penjahit Cilik setelah membaca buku karya Balzac.
9. Kembalinya Luo setelah menemui si Penjahit Cilik.
10. Cerita Luo kepada tokoh Aku tentang percintaannya dengan si Penjahit Cilik.
11. Cerita Luo kepada tokoh Aku tentang tanggapan penuh semangat dari si Penjahit Cilik terhadap kisah dalam buku karya Balzac.
12. Munculnya antusiasme Luo untuk menjadikan si Penjahit Cilik menjadi gadis yang lebih berkelas melalui karya-karya Balzac.
13. Usaha Luo dibantu tokoh Aku untuk mendapatkan buku-buku lain dari si Mata Empat dengan cara membantu lagi kesulitan si Mata Empat.
14. Ketidakberhasilan Luo dan tokoh Aku dalam mendapatkan buku-buku lain dari si Mata Empat.

15. Kepergian si Mata Empat meninggalkan desa karena dijemput oleh ibunya.
16. Munculnya ide dari si Penjahit Cilik yang diungkapkan kepada Luo dan tokoh Aku untuk mencuri koper rahasia si Mata Empat sebelum dia pulang.
17. Pencurian koper si Mata Empat oleh Luo dan tokoh Aku pada acara malam perpisahan si Mata Empat didesanya.
18. Keberhasilan Luo dan tokoh Aku dalam mendapatkan buku-buku si Mata Empat tanpa sepengetahuannya.
19. Pembacaan buku oleh Luo dan tokoh Aku yang dilakukan selama kepergian Pak Kepala Desa : buku-buku karya Balzac dibaca oleh Luo dan sisa buku-buku karya pengarang Perancis lainnya oleh tokoh Aku.
20. Pemenuhan ambisi Luo untuk menjadikan si Penjahit Cilik menjadi gadis yang lebih berkelas melalui karya Balzac.
21. Kepergian Luo kembali pulang ke rumahnya setelah menerima telegram dari keluarganya.
22. Permintaan Luo kepada tokoh Aku untuk menjaga si Penjahit Cilik dan melanjutkan cerita karya Balzac selama kepergiannya.
23. Pemenuhan tugas tokoh Aku untuk menjaga si Penjahit Cilik dan melanjutkan cerita karya Balzac kepadanya setiap harinya.
24. Pengakuan si Penjahit Cilik kepada tokoh Aku bahwa dia hamil dua bulan.
25. Munculnya ide tokoh Aku untuk mencari seorang dokter di Yong Jing untuk mengaborsi kandungan si Penjahit Cilik.
26. Keberhasilan proses aborsi yang dilakukan dokter itu.
27. Pembakaran semua buku karya sastra Perancis oleh Luo, tiga bulan setelah dia kembali karena si Penjahit Cilik telah pergi meninggalkannya.
28. Ingatan tokoh Aku tentang kejadian-kejadian sehari sebelum pembakaran semua buku karya sastra Perancis:

- 28.1. Ingatan tokoh Aku tentang adanya tanda-tanda perubahan penampilan si Penjahit Cilik akibat pengaruh dari cerita-cerita Balzac sebelum keputusannya untuk pergi ke kota.
- 28.2. Kedatangan Pak Penjahit ke rumah Luo dan tokoh Aku yang mengabarkan bahwa si Penjahit Cilik telah pergi dari rumah menuju kota.
- 28.3. Pengejaran si Penjahit Cilik oleh Luo dan tokoh Aku.
- 28.4. Ditemukannya si Penjahit Cilik oleh Luo dan tokoh Aku.
- 28.5. Dialog antara Luo dan si Penjahit Cilik yang disaksikan oleh tokoh Aku dari kejauhan.
- 28.6. Kepergian si Penjahit Cilik meninggalkan Luo.
29. Diketuinya oleh tokoh Aku alasan kepergian si Penjahit Cilik yang diceritakan oleh Luo beberapa jam sebelum pembakaran semua buku karya sastra Perancis: ingin menjadi gadis kota yang berpendidikan seperti yang digambarkan dalam karya Balzac.

### **Sekuen Roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* karya Dai Sijie**

1. Ingatan tokoh Aku tentang kedatangannya kali pertama bersama sahabatnya Luo di desa *Phénix du Ciel* untuk reedukasi.
2. Didapatinya oleh Luo dan tokoh Aku kehidupan sosial yang sangat berbeda antara di kota dan di desa.
3. Kesulitan Luo dalam beradaptasi dengan lingkungan baru yang membuatnya tidak bisa tidur .
4. Permainan biola yang indah dari tokoh Aku sebagai pengantar tidur untuk Luo.
5. Kemahiran tokoh Aku dalam bermain biola membuatnya merasa lebih hebat dibanding Luo yang hanya memiliki kemampuan bercerita.
6. Diketuainya kemampuan bercerita Luo oleh Pak Kepala Desa.
7. Munculnya ide Pak Kepala Desa untuk mengirim Luo dan tokoh Aku ke kota untuk menghadiri pemutaran film rutin agar mereka dapat menceritakan kembali film yang ditontonnya kepada penduduk desa dalam sebuah pertunjukan.
8. Keberhasilan pertunjukkan Luo dan tokoh Aku dalam menceritakan kembali film yang telah ditontonnya di kota yang diapresiasi oleh Pak Kepala Desa dan penduduk desa.
9. Dirasakannya oleh tokoh Aku keistimewaan Luo yang pandai bercerita.
10. Ingatan tokoh Aku tentang perkenalannya dan Luo dengan Pak Penjahit yang sangat berpengaruh dalam kehidupan sosial para penduduk desa.
11. Kedatangan Luo dan tokoh Aku ke rumah Pak Penjahit untuk memanjangkan celana Luo beberapa minggu kemudian setelah hari perkenalan itu.
12. Perkenalan Luo dan tokoh Aku dengan putri Pak Penjahit yang dijuluki si Penjahit Cilik.
13. Adanya ketertarikan Luo terhadap si Penjahit Cilik.
14. Munculnya tanda-tanda ketertarikan si Penjahit Cilik terhadap Luo setelah beberapa minggu kemudian.

15. Ingatan tokoh Aku tentang koper rahasia yang dimiliki oleh si Mata Empat (sahabat Luo dan tokoh Aku).
16. Dugaan kuat Luo dan tokoh Aku tentang koper si Mata Empat : kemungkinan berisi buku-buku yang dilarang masuk desa.
17. Munculnya ide Luo dan tokoh Aku untuk mendesak si Mata Empat agar meminjami mereka sebuah buku.
18. Keterpaksaan si Mata Empat meminjami Luo dan tokoh Aku satu dari beberapa buku yang dimilikinya : sebuah buku karya Balzac.
19. Keseriusan Luo dan tokoh Aku membaca buku karya Balzac yang berjudul *Ursule Mirouët*.
20. Kepergian Luo menemui si Penjahit Cilik setelah membaca buku karya Balzac.
21. Munculnya mimpi baru tokoh Aku setelah membaca buku karya Balzac yaitu ingin mengunjungi tempat-tempat baru yang belum pernah dia datangi.
22. Kembalinya Luo setelah menemui si Penjahit Cilik.
23. Cerita Luo kepada tokoh Aku tentang percintaannya dengan si Penjahit Cilik.
24. Cerita Luo kepada tokoh Aku tentang tanggapan penuh semangat dari si Penjahit Cilik terhadap kisah dalam buku karya Balzac.
25. Munculnya antusiasme Luo untuk menjadikan si Penjahit Cilik menjadi gadis yang lebih berkelas melalui karya-karya Balzac.
26. Usaha Luo dibantu tokoh Aku untuk mendapatkan buku-buku lain dari si Mata Empat dengan cara membantu lagi kesulitan si Mata Empat.
27. Ketidakberhasilan Luo dan tokoh Aku dalam mendapatkan buku-buku lain dari si Mata Empat.
28. Ungkapan kekesalan Luo dan tokoh Aku terhadap si Mata Empat.
29. Pengiriman kembali Luo dan tokoh Aku oleh Pak Kepala Desa untuk menonton film di kota yang ditemani oleh si Penjahit Cilik.
30. Pertemuan tokoh Aku dengan ibu si Mata Empat yang ingin menjemput anaknya, saat perjalanan pulang dari kota.

31. Ungkapan kesedihan tokoh Aku kepada Luo dan si Penjahit Cilik setelah mengetahui si Mata Empat akan pergi dengan semua buku-bukunya yang berharga.
32. Munculnya ide dari si Penjahit Cilik yang diungkapkan kepada Luo dan tokoh Aku untuk mencuri koper rahasia si Mata Empat sebelum ia pulang.
33. Pencarian strategi mencuri oleh Luo dan tokoh Aku yang dibantu oleh si Penjahit Cilik.
34. Pencurian koper si Mata Empat oleh Luo dan tokoh Aku pada acara malam perpisahan si Mata Empat didesanya.
35. Keberhasilan Luo dan tokoh Aku dalam mendapatkan buku-buku si Mata Empat tanpa sepengetahuannya.
36. Kepergian Pak Kepala Desa ke kota yang membuat Luo dan tokoh Aku leluasa untuk membaca buku hasil pencurian itu.
37. Pembacaan buku oleh Luo dan tokoh Aku selama kepergian Pak Kepala Desa : buku-buku karya Balzac dibaca oleh Luo dan sisa buku-buku karya pengarang Perancis lainnya dibaca oleh tokoh Aku.
38. Kecintaan tokoh Aku pada buku *Jean Christophe* yang membuat hidupnya lebih bersemangat.
39. Kegigihan Luo dalam memenuhi ambisinya untuk menjadikan si Penjahit Cilik menjadi gadis yang lebih berkelas melalui karya Balzac sehingga ia rela menempuh perjalanan yang berbahaya setiap harinya.
40. Terhentinya rutinitas Luo menemui si Penjahit Cilik karena kembalinya Pak Kepala Desa dari kota.
41. Kunjungan tahunan Pak Penjahit ke desa Luo dan tokoh Aku yang dinanti-nanti oleh para penduduk desa.
42. Keputusan Pak Penjahit untuk menginap ditempat teman-teman putrinya yaitu Luo dan tokoh Aku.
43. Cerita tokoh Aku tentang seorang pelaut Perancis yang novelnya ditulis oleh Alexandre Dumas yang menarik perhatian Pak Penjahit.
44. Pengaruh cerita tokoh Aku terhadap ide-ide Pak Penjahit dalam membuat model baju untuk penduduk desa.

45. Diterimanya telegram untuk Luo yang mengabarkan permintaan ibunya agar dia pulang.
46. Pemberian izin dari Pak Kepala Desa kepada Luo untuk menemani ibunya selama satu bulan.
47. Permintaan Luo kepada tokoh Aku untuk menjaga si Penjahit Cilik dan melanjutkan cerita karya Balzac selama kepergiannya.
48. Pemenuhan tugas tokoh Aku untuk menjaga si Penjahit Cilik dan melanjutkan cerita karya Balzac kepadanya setiap harinya.
49. Pengaruh Balzac terhadap tokoh Aku untuk lebih menghargai.
50. Pengroyokan dan penghinaan para pemuda desa kepada tokoh Aku sepulang dari rumah si Penjahit Cilik karena rasa cemburu.
51. Pengakuan si Penjahit Cilik kepada tokoh Aku keesokan harinya bahwa ia hamil dua bulan.
52. Munculnya ide tokoh Aku untuk mencari seorang dokter yang dapat mengaborsi kandungan si Penjahit Cilik.
53. Ditemukannya oleh tokoh Aku seorang dokter yang dapat mengaborsi kandungan si Penjahit Cilik dengan buku sebagai bayarannya.
54. Keberhasilan proses aborsi yang dilakukan dokter itu.
55. Pembakaran semua buku karya sastra Perancis oleh Luo, tiga bulan setelah si Penjahit Cilik aborsi.
56. Ingatan tokoh Aku tentang kejadian-kejadian sebelum terjadinya pembakaran :
  - 56.1. Ingatan tokoh Aku tentang adanya tanda-tanda perubahan penampilan si Penjahit Cilik akibat pengaruh dari cerita-cerita Balzac sebelum keputusannya untuk pergi ke kota.
  - 56.2. Kedatangan Pak Penjahit ke rumah Luo dan tokoh Aku yang mengabarkan bahwa si Penjahit Cilik telah pergi dari rumah menuju kota.
  - 56.3. Pengejaran si Penjahit Cilik oleh Luo dan tokoh Aku.
  - 56.4. Ditemukannya si Penjahit cilik oleh Luo dan tokoh Aku.



- 56.5. Dialog antara Luo dan si Penjahit Cilik yang disaksikan oleh tokoh Aku dari kejauhan.
- 56.6. Kepergian si Penjahit Cilik meninggalkan Luo tanpa menghiraukan panggilan tokoh Aku.
- 56.7. Rasa kecewa tokoh Aku karena merasa usaha menjaganya selama ini tidak bermakna bagi si Penjahit Cilik.
57. Diketahuinya oleh tokoh Aku alasan kepergian si Penjahit Cilik yang diceritakan oleh Luo beberapa jam sebelum pembakaran : ingin menjadi gadis kota seperti yang digambarkan dalam karya Balzac.